LES
Arts Bibliographiques

L'ŒUVRE ET L'IMAGE

Revue trimestrielle consacrée à la Littérature Contemporaine, à la Technique et aux Arts du Livre

ANNÉES 1906-1907

III — IV



PARIS
MAISON DU LIVRE
3, Rue de la Bienfaisance, 3

1906-1907

LES

ARTS BIBLIOGRAPHIQUES

Années 1906-1907

III — IV

Cette Revue, élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
Élie BERTHET
A. FOULON DE VAULX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
Georges LEMIERRE
Maurice CABS

MM. Ad. DE BEAUMONT
Jules DE MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

COMITÉ DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Échos Littéraires et Bibliographie . . . . Albert LEGRAND

Littérature Étrangère, sous la direction de M. Georges LEMIERRE

LES

Arts Bibliographiques

L'ŒUVRE ET L'IMAGE

Revue trimestrielle consacrée à la Littérature Contemporaine, à la Technique et aux Arts du Livre

ANNÉES 1906-1907

III — IV



PARIS
MAISON DU LIVRE
3, Rue de la Bienfaisance, 3

1906-1907

LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1906

3e ANNÉE, No 1. JANV. ✣ FÉV. ✣ MARS.

TROISIÈME ANNÉE



Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

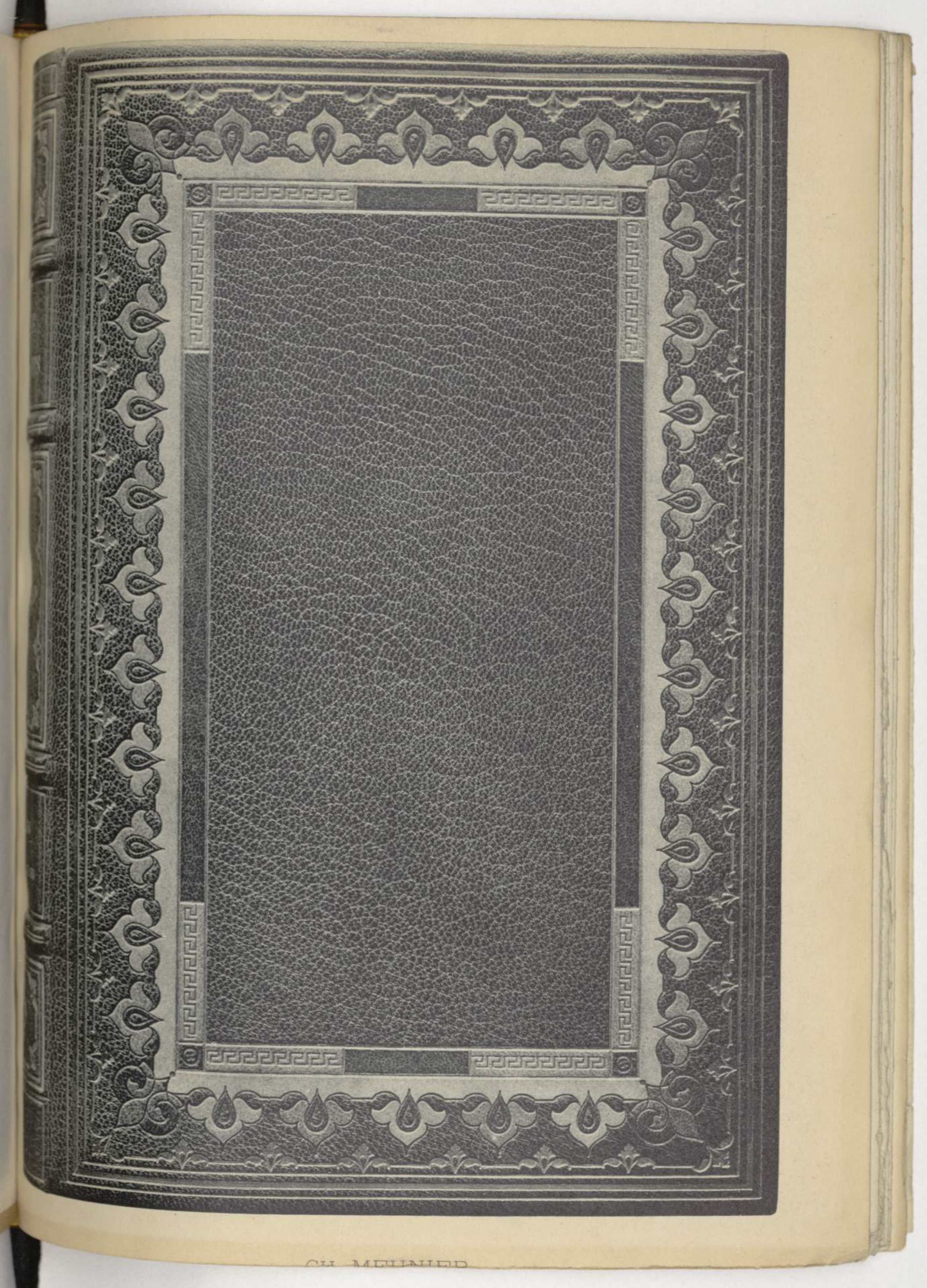
COMITÉ DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE		
	PARIS.	*Un an* 10 fr.
	DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée).	— 12 fr.
	ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	— 13 fr.
	10 Exemplaires chine, *franco*.	— 25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 *fr.* 50, *Paris* — 5 *fr.*, *Étranger*

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément



CH. MEUNIER



CAMILLE MAUCLAIR

Opinions sur Hippolyte Taine



La gloire de celui qui partage avec Ingres et Thiers le privilège de rester posthumément « Monsieur Taine », par une sorte d'antipathie rancunière et ironique, cette gloire jadis incontestée subit depuis quelques années une éclipse. Il y a là des raisons dont la passion politique est la moins raisonnable et la plus active. Les déductions logiques de Taine le conduisirent à une aversion très réelle, encore que mesurée, pour la Révolution et pour Napoléon. Il détesta le jacobinisme ; et cet esprit pénétré d'admiration pour la forme anglaise du libéralisme en est venu à passer dans le temps présent pour un réactionnaire, à l'exemple de beaucoup de ceux qui, avec une sérénité toute gœthienne, estiment avant tout l'ordre, l'envisagement impartial des situations, l'harmonie et la justesse des applications au-dessus des théories, abhorrant l'intrusion de l'hypothèse lyrique et de l'instinctivité confuse dans les rouages de la machine de précision qu'est la politique intérieure.

Taine a été le révélateur d'une conception qui s'appelle le déterminisme, actuellement combattue avec âpreté dans la philosophie et dans l'art où il l'avait simultanément apportée pour expliquer certains ordres de faits. Il est vrai d'ajouter que le déterminisme de Taine n'est plus celui que l'on attaque aujour-

d'hui : son système a été défiguré, outré, utilisé sans discernement, et c'en est presque la caricature qu'on désavoue présentement. Le roman naturaliste, dans le domaine des lettres, a fort mal digéré les propositions du philosophe, et Zola, qui était sans le savoir et sans le vouloir un grand lyrique de la prose romantique, a passé vingt ans de sa vie à s'imaginer appliquer un système déterministe qu'il se bornait à gâter et à transformer en un enfantillage illogique. Taine fut par excellence un idéologue. Admirable associateur d'idées, il en suggéra un grand nombre aux psychologues, aux écrivains, aux artistes, aux historiens. Elles furent inégalement comprises, et la solidité de l'œuvre de Taine résiste très souvent à des chocs qui ne devraient pas lui être destinés.

L'étude de la physiologie et de son rôle de substruction dans l'examen de la psychologie a conduit Taine à faire un usage synthétique de toutes les facultés d'une mentalité pénétrante entre toutes pour écrire ce livre merveilleux qui s'appelle *De l'Intelligence,* et qui restera l'une des gloires de la littérature idéologique du XIXe siècle. Mais Taine n'était pas capable de se contenter uniquement des joies un peu arides du mécanisme des idées. Ce professeur dont le visage était froid et presque quelconque, dont l'existence fut monotone et quasi-protestante, recélait des éléments de passion et d'enthousiasme. Il les contint durant toute sa vie parceque son intelligence aiguë préférait l'ivresse de comprendre à toute autre, et que sa moralité était pénétrée du goût de la mesure absolue. Mais on sent sa passion dans l'acerbité de ses jugements politiques, et son enthousiasme dans ses critiques d'art et ses notes de voyage ; et s'il a gardé dans celles-ci la notion constante de son enthousiasme, tout en le surveillant, au point de créer par ce mélange de critique et de ferveur des chefs-d'œuvre d'un accent inimitable, il a plutôt été desservi par sa passion dans le domaine de l'histoire. Elle l'y a mis en contradiction avec lui-même.

Le livre sur la Révolution a été dans l'esprit de Taine une réaction contre la méthode lyrique et romantique, telle que Carlyle et Michelet l'ont apportée dans l'histoire. Il a été aussi l'expression du désaveu d'un homme ami de l'ordre logique, et imbu du libéralisme anglais, en présence d'un sursaut de foules ignorantes et désordonnées. En affectant de s'en tenir à la documentation sèche, à la

collection d'innombrables petits faits, sans altération de la vérité, Taine a cru garantir à la fois l'excellence de sa méthode analytique et son impartialité d'historien. Mais cette impartialité n'a pas été observée, du fait même qu'il supprimait toute façon lyrique et instinctive d'envisager une crise où le lyrisme et l'instinct jouèrent un rôle énorme dans la gestation des crimes, comme dans celle des actes héroïques. On a pu imputer à mauvaise foi ce rapetissement systématique et accuser Taine de « dépoétiser » la Révolution. En réalité il ne l'aimait pas et jugeait que ses résultats avaient été déplorables. Mais il se refusait à comprendre que même l'horreur et les excès renferment une haute poésie, et son esprit exact ne voyait vraiment qu'emphase et bouffissure, là où Carlyle et Michelet trouvaient à s'exalter. Il en vint, n'ayant allégué que des faits véritables, à composer pourtant une œuvre partiale et fausse, parcequ'elle laisse finalement l'impression du récit de brigandages et de sophismes, et que la Révolution, brigande et sophiste en fait, a pourtant dégagé un magnétisme et répandu une illusion autrement considérables et altiers dans l'histoire du monde.

Ce livre aliéna à Taine toutes les sympathies républicaines et flatta l'espoir des conservateurs. Quand parut le *Napoléon,* encore plus dur pour un homme et une œuvre dont les tares étaient entre toutes propres à révolter l'esprit scientifique et libéral de Taine, la fureur des conservateurs s'unit à celle des républicains, et il n'y eut plus place pour Taine au Panthéon anticipé de la popularité. Toutefois, l'œuvre de critique d'art et de psychologie du maître était trop imposante pour qu'on l'évinçât. C'est ainsi que « Monsieur » Taine demeura dans ses dernières années une personnalité respectée mais à demi sympathique, un isolé, une « gloire froide », une force cérébrale dont on reconnaissait avec déférence la génialité, mais qu'on n'aimait pas. C'est le destin de tous ceux qui osent énoncer ce qu'ils croient être la vérité absolue, et qui l'énoncent sans lyrisme. On ne pardonne aux diseurs de vérités que s'ils les disent avec les signes extérieurs de la violente, éloquente et partiale conviction. La vérité semble aux foules une chose si extraordinaire qu'elles ne comprennent pas qu'un homme la profère avec la froideur d'un algébriste.

Au fond, les idées de Taine sur la Révolution et ses transformations jusqu'à

l'actuelle démocratie étaient à peu près celles de Renan, que la République transforma en gloire nationale sans comprendre sa véritable pensée, et par un travestissement complet de ses opinions, que le malicieux vieillard accepta et dont il profita tout en conservant son complet scepticisme, alors que Taine connaissait la défaveur. Ces deux hommes étaient bien trop libéraux pour n'être pas conservateurs, et bien trop intéressés par l'histoire pour ne pas garder des attaches au passé, et se défier des utopies comme d'infirmités véritables.

Si l'un connut la glorification de Tréguier — absurde pour ceux qui aiment et approfondissent sa pensée — et si l'autre mourut entouré de considération certes, mais aussi d'antipathie, ce fut bien moins dû à leur œuvre respective qu'à l'appréciation erronée qu'en faisait le public, et spécialement le monde politique, où très peu d'hommes étaient assez instruits et assez intelligents pour comprendre la mentalité d'un Renan ou d'un Taine.

Si les études d'histoire moderne de ce dernier n'ont guère révélé de sa passion secrète qu'une sorte de dédain acerbe, de colère muette de savant dérangé par les cris inconséquents de la masse, ses études de littérature et d'art ont montré combien sa faculté d'enthousiasme était vive. Ce n'est pas assez que de louer le spectacle magnifique de cette intelligence, telle qu'elle apparaît par exemple dans l'*Introduction à l'histoire de la littérature anglaise,* avec une lucidité, un éclat net, une gradation d'arguments, une magie de style qui en font un monument inoubliable et donnent à admirer avec une sorte d'émotion abstraite le jeu d'un cerveau supérieur à qui rien ne reste obscur ou inexpliqué. Il y a dans la *Philosophie de l'Art* et dans les *Voyages* une ferveur singulière qui montre combien cette intelligence était en conflit avec une âme dont son implacable volonté d'ordre, son vœu d'impersonnalité à la Flaubert, ne pouvaient cependant étouffer les velléités d'effusion admirative, la soif d'amour et d'expression amoureuse devant les chefs-d'œuvre. Conflit attachant, heureusement résolu en un accord qui donne à ces ouvrages leur prix, leur style et leur marque. On a cité de Taine quelques sonnets didactiques d'un tour curieux : mais ce n'est pas là qu'il faut chercher les traces de sa faculté poétique et du contrariement systématique qu'il lui imposa par amour de l'impartialité psychologique et de l'inal-

térable véracité, comme Flaubert l'avait imposée à la sienne pour les mêmes raisons et par scrupule linguistique. L'instinct poétique ne s'est manifesté chez Taine qu'entre les zones de son intelligence critique, comme une source entre deux couches d'argile. Devant les chefs-d'œuvre qui l'émouvaient intensément, et qui donnaient à son intellectualité ravie de l'excellence de leurs proportions une sorte d'éréthisme, de volupté par contentement des règles, Taine laissait parler son instinct, et c'était une très curieuse minute que celle où la satisfaction plénière de sa raison faisait vibrer le cœur et les nerfs de cet homme qui s'était décrété impassible.

Mais il se défiait de son émotion, redoutant qu'elle prît le pas sur l'excellence de son appréciation critique : Taine avait envie d'être un artiste, et n'osait pas. M. Barrès, qui l'a aimé et compris et qui lui doit beaucoup, a noté avec une respectueuse raillerie qu'en Italie Taine, en arrivant dans une ville, au lieu de sortir et de recueillir sa première impression, allait d'abord, sans rien regarder, rédiger ses notes sur la ville quittée la veille. Ce trait explique fort bien le cas poético-critique du penseur, son aversion pour les impressions confiées sans contrôle, son besoin invincible de référence à une armature logique préalable, son goût pour la composition et le classicisme, pour l'ordre et le bon sens (dans l'acception élevée de cette locution avilie).

Nous ne savons pas si Taine eût pu, en se laissant aller, créer de belles œuvres imaginatives, s'il eut tort de ne les point oser, ou s'il fut clairvoyant en lui comme en les autres en s'abstenant de quitter son domaine d'idéologie et de criticisme. Mais il semble évident que la volupté suprême de cet esprit fut de comprendre, et que le fait de comprendre fut pour lui une jouissance analogue à celles que le jeu, l'ivresse ou l'amour donnent à d'autres êtres. Il n'aima rien tant sur la terre que la sensation de pénétrer un secret mental, de se sentir armé pour voir, saisir et décomposer ; et cet homme modeste, volontaire, effacé, dut connaître sous son enveloppe d'individu studieux, de bourgeois décent et professoral, des joies ardentes, aiguës, infiniment accrues par leur propre secret. Il sut qu'il portait sur ses épaules non une tête habituelle, mais une prodigieuse machine à deviner, un instrument d'une merveilleuse et effrayante précision, le dotant d'une puis-

sance royale dans les régions de la pensée, et ce lui fut une noble forme du bonheur.

Il ne créa rien dans l'ordre imaginatif des lettres. Mais il fut un artiste de la prose quand il le voulut : ses explications de la formation du génie grec, du génie de Rembrandt et de Rubens, non seulement sont des merveilles de clarté, des modèles de construction critique par l'étude des réactions des milieux sur les hommes, mais encore elles prétextent des peintures de l'Attique et de la Hollande où le génie de l'historien descriptif s'allie au génie du poète évocateur. Les pages de Taine sur la vision d'humanité de Rembrandt, sur la volupté de Rubens, s'élèvent à la grande poésie, et aucun paysagiste de la prose n'a dépassé ses descriptions des ciels hollandais. Personne non plus n'a mieux parlé, en termes plus justes et plus magnifiques, de la magie de Beethoven, qu'il ne l'a fait en quelques pages à la fin de *Thomas Graindorge*. Et *Thomas Graindorge* lui-même est un livre immortel, qui égale tout ce que la littérature moraliste, la littérature d'observation condensée, satirique, humoristique et froidement indignée, a créé de plus émouvant dans la lignée de Swift, de Dickens, de Thackeray, de Stendhal, de Twain, aussi bien que dans lettres du XVII[e] et du XVIII[e] siècle français, de La Bruyère à Chamfort. Ce recueil d'observations sur toutes les classes sociales suffirait seul à la gloire d'un homme. Il témoigne de la surprenante variété des tons que savait prendre Taine, par la supériorité de son intelligence infiniment assouplie : il témoigne aussi de sa passion, de ses dons de comique sombre, d'expression acerbe, d'indignation glacée, de septicisme, d'ironie, de ferveur. Livre terrible en somme, nourriture concentrée pour qui sait le comprendre, livre qui ne fait grâce à aucune hypocrisie sociale, qui n'admet aucun préjugé, qui méconnaît le respect, et qui démolit par petits coups réguliers toute la morale conventionnelle en plaçant Taine, seul et paisible, en face de tout un monde contemporain ; livre qui par sa forme, par sa psychologie, par sa liberté, par sa violence secrète, annonce l'œuvre de Nietzche et donne pour ancêtre direct le déterministe de *Thomas Graindorge* à l'individualiste du *Crépuseule des Idoles*, avec la différence du lyrisme et la réunion dans le mépris de la foule, dans le culte de l'aristocratie intellectuelle.

La philosophie proprement dite, rationaliste et néo-Kantienne ou matérialiste, n'a jamais considéré Taine que comme un chercheur parallèle et indépendant dont le lumineux esprit lui contribuait des observations utiles sans pourtant fonder de système. Les littérateurs n'ont pas laissé d'altérer gravement sa pensée en systématisant à tort, pour un usage incohérent, certaines de ses propositions; le déterminisme a pu prêter le flanc aux objections des métaphysiciens, sans que Taine en prît souci puisqu'il tendait à écarter toute métaphysique, à fonder tout l'avenir philosophique sur la psycho-physiologie, et à réformer la morale sociale sur une foule de points, notamment la responsabilité et la criminalité, par l'étude raisonnée du mécanisme psychologique. Intermédiaire entre la médecine et la philosophie, entre la critique d'art et les lettres, entre l'ethnologie et l'histoire, Taine apparaît comme le type même, si rare en France, de l'essayiste ; ce fut un incomparable explicateur d'idées, un de ces hommes qui apportent partout de la lumière, et dont les trouvailles lentes et sûres sont les substructions de gloires plus brillantes et moins authentiques. De tels hommes sont le désintéressement même, sans y tendre, sans avoir même la vanité de leur modestie, parceque le fonctionnement de leur cérébralité divinatoire est pour eux la plus belle récompense et la plus enivrante passion. Ils ne sauraient s'attrister de fournir des idées aux autres ; c'est leur rôle, et leur récompense implicite, que d'en émettre. Un esprit comme celui de Taine semble être, ainsi qu'un fragment de radium, une source inépuisable de chaleur et de lumière intellectuelle, sans déperdition perceptible. Il a été au fond de plusieurs des préoccupations les plus profondes du monde spéculatif; il a créé des liens entre des systèmes, approché la psychologie de la biologie, cristallisé les forces latentes de réaction contre le spiritualisme, résumé, en écrivant *De l'Intelligence,* un demi-siècle d'efforts scientifiques, et ouvert à la morale sociale une route nouvelle ; il a donné avec l'*Histoire de la littérature anglaise* un modèle du genre : avec la *Philosophie de l'Art,* il a fait de la critique d'art une véritable création, il l'a élevée à la plus haute région psychologique et traitée avec un style dont Baudelaire, seul en France, a égalé la dignité; en écrivant les *Origines de la France contemporaine* il a dressé un monument historique dont on peut répudier les conclusions, mais dont la somme d'érudi-

tion reste intacte, et dont la méthode peut fournir un terme de comparaison, une utile restriction aux méthodes de Michelet et de ses imitateurs ; méthodes d'ailleurs aussi partiales que la sienne, si nous tenons pour vrai actuellement que l'historien n'a pas à choisir les faits pour prouver sa thèse, mais à déduire sa thèse de l'examen impersonnel de tous les faits en les laissant à leurs plans respectifs, et que tout choix est déjà une trahison. Enfin, dans *Thomas Graindorge*, Taine a donné la mesure de sa connaissance des mœurs contemporaines, et ce livre unique dans son œuvre le met d'emblée au rang des plus intenses observateurs sociaux : vingt romans sont en germe dans ce livre inouï sous la plume d'un philosophe et d'un savant qui écrivait en artiste.

Quand un homme a fait cela, on peut ne tenir aucun compte des fluctuations de l'opinion à son sujet. Peu importe que des factions ou même des partis tiennent rigueur à « Monsieur » Taine historien, que son génie reste peu accessible à la foule, que sa personnalité n'ait point fasciné, que bien des producteurs oublient de le nommer, qui tirèrent tout de ses livres. Au-dessus de la décrépitude d'une critique d'art et de lettres que les mœurs du journalisme achèvent de ruiner, la figure et l'œuvre de Taine s'élèvent à la dignité d'un symbole. Ce maître de la conscience libérale française nous a prouvé que la critique supérieurement envisagée pouvait équivaloir en puissance, en originalité, en beauté inventive, les créations romanesques ou poétiques. Il nous a prouvé que la critique devait et pouvait être un art, une forme essentielle de la mentalité. Il a été l'intelligence même, et bien des gloires passeront qui nous touchèrent davantage, mais la sienne restera incorruptiblement vivante et presque sans déchet, aussi solide qu'une proposition géométrique.

CAMILLE MAUCLAIR.

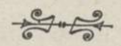




EUG. RODRIGUES

A PROPOS DE RELIURES

POUR SERVIR DE PRÉFACE AU IIe ALBUM DE RELIURES DE CHARLES MEUNIER



> « La question d'art, la seule qui m'intéresse vraiment dans les livres... »
> (Baron Roger Portalis, *Notice sur M. de Lignerolles*).

La riche reliure est le vêtement nécessaire du livre précieux. Elle le protège et elle le pare. Livre broché, livre nu. Beau peut-être, dans cette nudité primitive, comme Ève avant les feuilles de figuiers et les robes de Doucet, mais d'une beauté nue inconciliable avec les exigences de la vie sociale; car le beau livre est un livre de bibliophile, et le bibliophile est le souverain d'une bibliothèque où les livres vivent en société. Un homme au moins, le bibliophile lui-même, souvent d'autres encore le visitent, le touchent, le tournent, retournent, palpent, entr'ouvrent, caressent; et fatalement, promptement, dans ce commerce inévitable avec ses explorateurs, si le délicat épiderme de sa brochure n'était pas défendu, le beau livre nu perdrait toute fraîcheur, toute grâce, toute propreté. Or le beau livre, sous l'égide du bibliophile son maître, doit demeurer net, à l'abri de toute injure des poussières, des atmosphères et des doigts. Le bibliophile n'est pas seulement le maître de ses livres, il convient qu'il soit encore leur ami, attentif et empressé à leur assurer pleine sécurité, avec une juste élégance, par le vêtement opportun. Certes, dans son harem, un pacha peut imposer à ses compagnes la perpétuelle nudité et y limiter son plaisir, mais l'étroite âpreté de sa passion égoïste le met au ban des nations civilisées. C'est un barbare.

Tel celui qui séquestre, dans des placards, des livres brochés. Le beau livre a droit à la lumière du jour, à la curiosité, à l'étude, aux hommages et même à la critique des bibliophiles. Seule lui assurera ce tribut légitime, derrière la transparence des glaces, dans la gaîne tutélaire de la reliure, une noble érection. Il faut que le beau livre soit relié.

C'est une grave entreprise aujourd'hui pour un bibliophile que de relier un livre. Son livre ! celui qu'il vient d'acquérir : le dernier désiré, poursuivi, conquis, celui qu'il aime en ce moment le plus, pour ses images (avec les eaux-fortes !), son papier du Japon (dix exemplaires !), son brochage (avec les couvertures !), qu'il aime parce qu'il l'a escamoté à un collègue qui le guignait, parce qu'il l'a payé si bon marché, ou parce qu'il a fait une folie. Enfin celui qu'il aime parce qu'il l'a choisi et qu'il le possède ! C'est la dernière maîtresse, donc la plus jolie, la plus séduisante, la plus spirituelle, la plus digne de soins, de caresses et de dépenses ! Quoi ! de telles nippes sur cette peau nacrée (ou ambrée), ce paillasson écrasant ces cheveux d'or (ou de jais), ce corset à 4 fr. 90 torturant une taille de guêpe (ou ces hanches d'almée) ! Horreur ! Infamie ! Profanation ! A nous les tissus aériens, les plumages tropicaux, les baleinages esthétiques !

Rien ne sera trop riche, rien trop rare, rien trop nouveau, rien trop coûteux, pour parer le favori du jour. Et demain, quand le livre surgira relié par les soins du bibliophile, il devra à son costumier une existence nouvelle plus féconde en tendresse vives que ses origines premières et ses dons naturels. Car cette transformation seule lui donnera, dans la famille livresque, le rang, non d'enfant trouvé, mais réellement de dernier né. Et le bibliophile, son maître et son ami, se proclamera ouvertement son père !

D'accord, mais c'est justement là que commence la difficulté. Le bouleversement opéré à la fin du XIX[e] siècle dans l'art de la reliure, par la substitution d'un style infiniment varié, à des styles étroitement restreints, s'il ouvre aux amateurs des horizons merveilleusement étendus, complique aussi, pour eux, singulièrement les choses. Car il ne s'agit plus de prendre parti entre une douzaine de formules constamment ressassées. Il faut que le goût individuel poursuive sa proie à travers les steppes de l'imagination dont nul n'a touché les frontières. Et il n'est peut-être pas surabondant de rappeler ici, d'un mot, l'histoire encore toute chaude et presque dramatique de cette émancipation du relieur.

A PROPOS DE RELIURES

Dès que l'homme abandonna le rouleau de papyrus pour tracer des signes sur des feuilles superposées, il dut se préoccuper de les assembler pour les conserver en ordre. Les plus anciens vélins pourpre furent reliés par les mêmes procédés que les « purs chiffons » du XXe siècle. Un même culte des lettres, un même amour de l'art, les mêmes vanités puériles, pendant le Moyen-Age et la Renaissance, au XVIIe, au XVIIIe et au XIXe siècle, enchâssèrent certains volumes dans les opulentes enveloppes. Chaque époque, à mesure que l'évolution artistique déroula ses variantes, produisit des talents uniquement appliqués à orfévrer de pierreries les plaques byzantines ou monastiques, à cerner de métal curieusement ajusté des ais de bois robustes, à les ganter de peau de truie estampée, à enrichir de dorures précieuses ou de marqueteries adroites les maroquins patiemment polis. Mais, par un phénomène inouï, et insuffisamment étudié, alors que nos styles successifs manifestaient constamment un admirable souci des harmonies matérielles, jamais, pendant mille ans de travail, n'apparaît chez le relieur une curiosité de concordance entre l'idée de l'écrivain et le cadre de son œuvre.

Certes, la domination de l'écriture religieuse explique longtemps cette insouciance. Mais du jour où les scribes transcrivirent les auteurs latins aussi assidûment que les Pères de l'Église, convenait-il de donner à la littérature païenne la même tenue qu'aux textes du Nouveau Testament ? Les Conciles ont traité de matières moins brûlantes. Cependant, ni un mot, ni un geste, à propos de reliure, n'en trahit le moindre souci. Tant que la calligraphie suffit à distribuer la tradition religieuse et les classiques de l'antiquité, nul signe extérieur ne distingua le texte sacré du profane, et pacifiquement, dans l'atelier du relieur, traités de vénerie et questions de casuistique subirent le même traitement, puis s'alignèrent sur les rayons des monastères et des palais, sans jalousie, comme sans étonnement, dans un identique appareil.

Il semble que l'essor de la pensée qui suivit la découverte de l'imprimerie, la rapide production des livres, qui centupla en un jour la diffusion des œuvres de l'esprit, auraient pu éveiller l'attention des artisans sur l'intérêt pratique et la nécessité rationnelle de la diversité dans leur parure extérieure. On n'y prit point garde; et les Èves enlacèrent insouciamment les caprices des mêmes arabesques et les courbes des mêmes feuillages sur les plats d'un Virgile et sur ceux d'un Rabelais. De même, au XVIIe siècle, les Le Gascon pointillèrent, les Du Seuil « compartimentèrent » et

les Padeloup doublèrent à tort et à travers. Puis Derôme, au petit bonheur, prodigua les roses, les dentelles, les fers à l'oiseau et les fers à la fanfare. La Révolution, en ce point, ne révolutionna rien. Le premier Empire, inopportunément pacifique, vit sans impatience les Bozérian et les Lefebvre bordurer de frises antiques semblables, la gravité du Code civil et les légèretés des chansonniers badins. Ni la Restauration, ni Louis-Philippe n'inspirèrent aux relieurs (et nul ne s'en étonnera) un plus considérable effort d'imagination. Filets dorés, filets à froid, petits fers pointillés, courbes, grecques, attributs traditionnels et conventionnels voltigèrent sur les plats des volumes, avec une sérénité aussi indifférente que si jamais ni bibliophile, ni relieur n'en avait parcouru la moindre page, et la plus ineffable monotonie continua de régner sur la reliure ; bien heureux encore les bibliophiles quand certains contrastes entre la littérature et son décor n'éclataient pas en bruyante cacophonie.

Mais encore est-il juste de constater que chacune de ces époques passées dota la reliure d'un style propre. Sans doute, le champ de la conception artistique resta limité, et le jeu des combinaisons décoratives évolua lentement dans d'étroites limites ; mais, depuis le XVe siècle jusqu'au milieu du XIXe, les relieurs anciennes d'une beauté parfaite, nettement empreintes du caractère de leur temps, sont assez nombreuses pour affirmer que le métier de relieur ne resta jamais en arrière dans les mouvements successifs de l'art industriel en France.

Malheureusement, la reliure n'échappa point aux singulières aberrations qui déformèrent passagèrement le goût français sous le second Empire. A partir de 1851 tout effort somptuaire inflige au maroquin une dégénérescence fâcheuse du style Louis-Philippe, empâtant les plats de dorures boueuses, les sillonnant de lacis incohérents, tailladant de blessures livides des peaux piteuses issues de teintures veules ou gueulardes. Décadence normale, d'ailleurs, à une époque où le peintre Winterhalter règne seul sur toutes les effigies impériales et officielles ; mais non, pour cela, moins pénible à constater. C'est alors que les bibliophiles, écœurés eux-mêmes de cette basse impuissance, commencèrent à exhorter les relieurs à copier les modèles anciens puis les en louèrent, puis les y condamnèrent, réduisant du coup d'excellents ouvriers au plus humble mercenariat.

L'Empire tomba, mais non les écailles qui couvraient les yeux des bibliophiles. L'illustre escadron des grands « bibliophiles de 1875 », grisé par le XVIIIe siècle,

hypnotisé par les détails de métier, dépourvu de sens et d'éducation artistique, s'appliqua passionnément à aggraver le mal. Ce n'est pas impunément qu'on se voue au culte des choses anciennes. Les raffinements d'un goût difficile appliqués au choix d'un objet fabriqué jadis, bien conservé, de style pur et sans truquage, s'exercent malaisément sur les œuvres contemporaines où se manifeste l'effort créateur. L'invasion des « romantiques » et des éditions de luxe contemporaines avait surpris les bibliophiles antiquaires sans les éclairer. La plupart durent subir le mouvement savamment conduit par d'intelligents libraires doublés de malins éditeurs; ils achetèrent des livres nouveaux ; mais, quand il s'agit de les relier, ils se cramponnèrent plus énergiquement que jamais aux falbalas de Derôme. Des hommes habiles, tels que Trautz, Cuzin, Lortic et autres, mis en présence de *Notre-Dame de Paris,* d'*Eugénie Grandet* et de la *Pléiade* se virent entraînés à les affubler de variations (souvent malheureuses, hélas!) sur le rocaille Louis XV ou le bouquet Louis XVI. Les audacieux couronnaient Alfred de Vigny sous les rinceaux de feuillage du XVI[e] siècle ! Ce fut une épidémie de pastiche chronique agrémentée d'exhumations triomphantes et d'adaptations héroïques. Le plaquage d'une porte de Versailles sur une doublure excita une émeute et le lançage de six filets dorés poussés parallèlement, là où la tradition n'en pratiquait que trois, révolutionna pendant des semaines cabinets et boutiques. Nul ne soupçonnera jamais, en regardant sur une reliure de cette époque (et même de la nôtre, bonté divine !) quelques lignes droites étalées platement, avec un petit rond, une cassure ou un losange boîtant aux angles, de quelles délibérations, consultations, variantes, hésitations, doutes, angoisses, triomphes a été précédée, entre artiste et client, la perpétration de ces hardis coups de mains des « novateurs » de 1875 et de leurs disciples !

Or, vers le même temps, et alors que les grands pontifes du livre s'attardaient à ces enfantillages et paralysaient l'initiative des meilleurs ouvriers soumis à leur loi, l'art moderne commençait son éclosion curieuse. De tous côtés apparaissaient les signes d'un sentiment décoratif nouveau. Et bientôt pointèrent les prémices d'une recherche inquiète et passionnée dont la variété allait rapidement s'épanouir parmi toutes les branches de l'industrie, avec une abondance inconnue depuis les plus beaux jours de la floraison gothique.

Par un phénomène singulier, l'art du relieur, stagnant depuis trente ans,

bondit tout d'un coup à l'avant-garde de la petite phalange dont le coin vigoureux entamait la basse fosse des inexpugnables rengaines, où croupissait l'art industriel français. Alors que des tâtonnements maladroits laissaient encore indécis le sort futur de l'ébénisterie, du bronze, de la céramique et surtout de l'architecture, des reliures apparurent couvertes de dispositions inédites, plaisantes, harmonieuses, dont les éléments révélaient la possibilité de varier la décoration jusqu'à l'infini. Un bouquet de fleurs naturelles heureusement accroché dans un coin ou négligemment dispersé, des attributs empruntés à toutes les phases de la vie réelle, la stylisation des êtres et des choses ouvraient aux bibliophiles la porte d'un monde nouveau, monde des mille et une nuits, ruisselant d'or, de perles et de pierreries. Tels surgirent aux yeux ravis des compagnons de Christophe Colomb la faune et la flore éblouissantes des régions tropicales, Eldorado miraculeux dont l'apparition courba les genoux des héroïques explorateurs, suscitant, avec les clameurs du triomphe, leurs hymnes d'actions de grâces ! Mais, tout autres, les illustres bibliophiles de 1875, devant le trésor, se voilèrent la face, hurlèrent d'horreur et vomirent de dégoût !

Ils firent mieux. Écœurés par cet art savoureux qui donnait du pied dans leur petite cuisine professionnelle et menaçait de renverser les idoles de carton, — ou mieux de maroquin — qu'ils avaient péniblement édifiées, ils décidèrent de paralyser le fléau en condamnant à mort la secte dangereuse. La mort par la faim, pour les apôtres, j'entends les néo-relieurs, par le déshonneur pour les prosélytes, c'est-à-dire leurs clients. Et pendant plus de dix ans, un ostracisme opiniâtre écarta des bibliothèques les plus riches et les plus à la mode, toute reliure de style moderne : c'était fantaisie de saltimbanques, imagerie d'Épinal, flons-flons de cafés-concerts indignes de vitrines qui se respectent ! Un tel voisinage eût déshonoré Trautz, le relieur des ducs, des princes, des pontifes ! Le grand, l'unique, le parfait Trautz ! Trautz qui, en poussières plus menues que Le Gascon lui-même, pointillait, et avec plus de truculence que Derôme, fanfarait ! Pauvre Trautz, si bon, si doux, si honnête, si modeste, si consciencieux artisan, qui ne demandait qu'à vivre honorable et tranquille, du prix de ses maroquins bien polis, de ses fers classiques bien dorés, et de ses plats bien propres, auquel la bibliophilie échauffée de 1875 dressa un piédestal énorme, effondré aujourd'hui, comme un fût en baudruche au premier coup d'épingle, et dont l'effort intem-

pestif frise le ridicule quand ses mosaïques montées jadis jusqu'à 15.000 fr. tombent à 1.500 ! Douloureux exemple des redoutables déformations qu'inflige aux meilleurs le poids de l'argent quand l'argent s'avise d'avoir des idées et les impose. Car rien ne dure qui ne soit œuvre d'artiste ; et Trautz n'était qu'un parfait ouvrier ; et mal commandé !

Aussi bien les professeurs du temps corsèrent leur dédain par la propagation bruyante de deux axiomes extraordinaires :

Premièrement : en matière de reliure, l'irréprochable exécution matérielle doit être exigée avant tout.

Deuxièmement : le livre relié de bibliophile est un livre qui ne s'ouvre pas.

Tout de suite on comprend quelles puissantes colonnes s'érigeaient ainsi pour soutenir la digue opposée au flot montant de la reliure révolutionnaire.

Du premier principe résultait le rejet nécessaire de toute pièce critiquable dans son corps d'ouvrage. Une légère irrégularité dans la disposition des mors, la moindre sinuosité dans la tranche des plats, un grain de maroquin mal écrasé suffisaient à faire proscrire une reliure en dépit des mérites de son dessin et de sa couleur. Une faute minime de l'artisan vouait l'artiste au mépris définitif.

Règle excellente appliquée aux chaussures de chasse ; insoutenable en matière de reliure.

A ce compte il conviendrait d'expulser de nos musées les toiles du Tintoret, de Léonard et de Rembrandt, parce que les fonds mal empâtés ont noirci ; celles de Prudhon, d'Ingres et de Millet parce que la mauvaise qualité des couleurs les craquèle !

Non !

La reliure de bibliophile doit être d'abord une œuvre d'art.

Sans doute on souhaitera que le corps d'ouvrage soit excellent, pour assurer la durée et compléter le cadre de la décoration artistique ; mais que la domination de ce souci inférieur soit laissée aux assembleurs de comptabilités ou de recueils de jurisprudence. Un bibliophile au contraire ne sera digne de ce nom que s'il exige de sa reliure, avant tout, l'émotion artistique, quitte à user d'indulgence pour les faux pas de métiers ; car, jamais homme d'un goût vraiment délicat ne respirera dans un ouvrage de manœuvre, si parfait soit-il, la mystérieuse griserie des esthétiques jouissances ; et c'est ce parfum supérieur que doit dégager le beau livre, artistement relié pour la joie et l'honneur de la bibliophilie.

Le premier principe corrupteur des mentors de 1875, dont l'autorité règne encore cruellement, a fait de nombreuses victimes dans le troupeau trop nombreux des bibliophiles de Panurge qui n'ont point hésité à estropier leurs plus beaux livres pour imiter leurs chefs de file ; il a perdu une bonne génération de relieurs en intimidant son imagination et en la courbant sous des préoccupations de savetier.

Que dire — avec courtoisie — du second ?

Dans tout autre milieu que celui des « bibliophiles de 1875 », on eût ri de l'amusante boutade invitant à transformer le relieur en fossoyeur. La mise en bière immédiate, non gratuite mais obligatoire, du beau livre, était drôle. Railler la douce manie du collectionneur de livres peu soucieux de les lire, en l'incitant à les faire clore par son relieur pour leur épargner les risques d'une curiosité littéraire eût été une ironie de bon aloi. De fait, quelques-uns rirent, d'autres restèrent bouche bée, mais la plupart, prenant la chose au sérieux, s'extasièrent sur une révélation dont l'inouïsme passait leur entendement ; et on courut chez les relieurs pour leur recommander de « pincer » plus énergiquement que jamais. Ce fut, comme l'a constaté le spirituel auteur de *La Reliure au XIX*[e] *siècle* (qui n'était pas étranger à l'événement) un « pince-dos » général. Trautz, pour avoir « pincé » plus fort que les autres, fut proclamé roi ! La blague d'un amateur autorisé avait jeté bas, d'un mot, le bon sens professionnel de plusieurs siècles. Le paradoxe, érigé en doctrine par quelques monomanes, accepté sans lutte par une foule dépourvue de volonté et incapable de raisonnement, s'implanta de force dans les ateliers. Et cette manie bizarre consomma le désastre des livres cadenassés sous les auspices des « illustres bibliophiles de 1875 ». Car ces livres, écrasés dans des étaux tortionnaires, voués à la perpétuelle obscurité de la géhenne, bloqués dans un cul-de-sac, sont désormais illisibles et invisibles, sous peine de lumbago et de crampes digitales, situation pénible, radicalement contraire à la destinée du livre, fût-il le plus spécial des livres de bibliophile ; car un livre de bibliophile, s'il n'est point toujours appelé à distraire l'intelligence, doit au moins se soumettre avec une docilité passive à l'enquête et au plaisir des yeux.

La reliure et les bibliophiles actuels souffrent encore de ce mal.

Il a trop duré.

(A suivre). EUGÈNE RODRIGUES.



MARCEL ARCHINARD

Le « Chant des Nibelungen »

ET LES ILLUSTRATIONS DE JOSEPH SATTLER



La grande épopée nationale germanique du *Chant des Nibelungen* n'avait pas été éditée, jusqu'à ces dernières années, d'une manière digne de ce premier et robuste monument de la littérature allemande.

Une maison d'édition berlinoise bien connue, la maison Stargard, vient de combler dernièrement cette lacune. Elle a confié l'exécution de ce livre de grand luxe aux ateliers de l'imprimerie de l'Empire (Reichsdrückerei), et un artiste de talent, M. Joseph Sattler, s'est chargé de l'illustration et de l'ornementation de l'in-folio. Rien n'a été négligé de part et d'autre pour livrer au public un véritable Livre d'Art. Et il nous paraît qu'on y a parfaitement réussi, après des tâtonnements multiples et de nombreuses difficultés. L'œuvre sortie des presses de l'imprimerie de l'Empire fait le plus grand honneur, non seulement à cet institut, mais encore à l'art tout entier de l'édition en Allemagne et peut figurer en bonne place dans la collection du plus exigeant des bibliophiles.

L'ouvrage, d'un grand format (0.57×0.40), est tiré soit sur Hollande, Japon ou papier à la cuve suivant les éditions, toutes numérotées, dont les prix varient entre 450 et 2,500 marks. Des caractères gothiques ont été composés et moulés spécialement pour ce beau livre et ne seront pas réemployés. L'impression est du reste irréprochable de netteté et les caractères sont d'un bel et sobre effet décoratif. En outre, le premier vers de chaque strophe est égayé de splendides lettres majuscules très ornées et tirées en rouge généralement. Des culs-de-lampe, des frontispices, des vignettes dans le texte sont également répandus à profusion et ornent cet ouvrage de la façon la plus heureuse.

Les 14 grandes compositions hors texte de M. Joseph Sattler sont très soigneusement tirées en trois ou deux couleurs, avec, peut-être, un léger abus de rehauts d'or et d'argent. Ces planches sont toutes très décorativement traitées par larges teintes plates et se réclament plus de l'enluminure que de la peinture proprement dite.

L'artiste n'a pas eu la tâche facile. Évoquer les passions violentes de tous ces héros impavides, faire revivre en traits forts les mythes, souvent obscurs, de ces très anciennes légendes du Nord, s'identifier aux rudes mœurs du temps et aux caractères de granit de ces vieux paladins, taillés moralement tout d'une pièce, comme le sont les statues frustes et séculaires de ces Rolland qui se dressent encore sur maintes places de certaines cités historiques d'Allemagne, demanderait toute une vie de recherches patientes et de travail général, choses qu'aucun artiste moderne ne serait capable d'accomplir. Le vieux Cornélius, et d'autres peintres allemands, ont souvent été inspirés par les légendaires figures des Nibelungen, par Siegfried, le fier et beau vainqueur de la race des Nibelungen, par Brunehilde la jalouse Walkyrie, par Kriemhild à la haine si tenace. Mais ils n'ont guère produit que des œuvres hybrides, péniblement surchargées et sans véritable grandeur. Seul, peut-être, Wagner a su animer

de son large souffle génial les personnages héroïques de cette vaste épopée, première manifestation d'art, encore incomplète, mais de saveur tonique et âpre, d'une race neuve et forte. Mais Wagner a traduit à sa manière ce poème épique, la musique étant un art bien plus subjectif que la peinture. Aussi, est-ce plus l'âme tourmentée, remplie d'élans désespérés, du colosse de Bayreuth que nous admirons et avec laquelle nous vibrons dans la Tétralogie que la mentalité primitive, toute subordonnée à l'action, des rudes chevaliers du chant des Nibelungen. Il est regrettable qu'un des plus grands artistes qu'ait possédé l'Allemagne, un des peintres le plus profondément de sa race, Böcklin, ce cerveau jumeau de Wagner, n'ait pas été tenté d'évoquer de son pinceau fougueux le sombre drame. Lui seul aurait pu l'animer d'une vie propre et intensive.

M. Joseph Sattler s'est certainement rendu compte des immenses difficultés que présentait sa tâche. Aussi a-t-il conçu ses illustrations dans le sens d'une ornementation très soumise au texte. Il n'a pas fait œuvre de créateur et n'a pas cherché à animer davantage ses personnages d'une vie personnelle que les enlumineurs du Moyen-âge ne songeaient à le faire. Tout son réel talent s'est reporté sur la composition pittoresque, sur des détails heureux de costumes ou d'architecture, sur des effets harmonieux de teintes. Les figures sont la plupart du temps toute conventionnelles et d'une valeur accessoire, pour ainsi dire. Les passions sont traduites au moyen de traits immuables, semblant empruntés à certains de ces traités vulgarisateurs du dessin. Dans ce domaine purement décoratif, M. Sattler a su réaliser une œuvre, sinon très forte et très suggestive, du moins qui sait enjoliver et accompagner discrètement le texte et, parfois même, le souligner d'une façon charmante. Les roides et somptueux costumes de l'époque, aux orfrois rutilants, les heaumes dorés et les écus aux ornements héraldiques, tout cela a fourni à l'artiste ample matière à motifs intéressants et a été traité avec une fantaisie tenue en laisse néanmoins

par une solide érudition. M. Sattler se meut en effet fort à son aise dans cette époque sombre et mystérieuse de la féodalité germanique, dont il semble connaître aussi parfaitement que possible les mœurs et les usages. Il sait nous montrer les vieux burgs, se dressant formidables et invincibles sur les rochers surplombant à pic les eaux glauques du Rhin ; il sait aussi nous introduire dans l'intérieur de ces aires, d'où s'envolent la lance au poing, casqués et maillés d'acier, les Siegfried et les Parsifal en quête d'aventures fabuleuses ; il sait enfin également faire profiler, en des pénombres mystérieuses, les arceaux au ceintre surabaissé, les chapiteaux massifs et fouillés, les piliers trapus et renflés des vieilles basiliques romanes.

Et là, dans ces décors lointains et écrasants, se déroule le drame sanglant ; la mort de Siegfried que la jalouse Brunehilde fait tuer à la chasse, la vengeance implacable de sa femme, Kriemhild, enfin, les féroces combats entre les Huns et les Burgondes, où dans des fins de repas pantagruéliques la pourpre des vins se mêlait à celle du sang.

Dans ce long poème épique, aux conflits inextricables où s'enchevêtrent une foule de personnages, écrit pour les esprits simples de l'époque qui ne trouvaient jamais l'intrigue assez corsée, ni les aventures assez prodigieuses, tout est action naturellement, et action brutale surtout. M. Sattler n'avait donc que l'embarras du choix pour retracer des sujets dramatiques et sanglants. Il lui était moins facile, par contre, de composer quelques pages plus intimes, vous reposant de tant de scènes violentes. Mais étant Allemand, cet artiste a tout naturellement le sens de la *Gemütlichkeit,* aussi, une des planches les plus expressives de ce bel in-folio est-elle inspirée de ce sentiment si particulièrement germanique.

On sait sans doute que, dans la célèbre légende, Siegfried, après avoir occis le dragon qui gardait le trésor des Nibelungen, s'était trempé dans le sang du monstre, qui avait la propriété de rendre invulnérable. Mais

une place de son corps avait été par hasard couverte par une feuille de tilleul et, à cette place-là seulement, le héros était vulnérable. La reine Brunehilde, qui voulait se venger de Siegfried, celui-ci l'ayant délaissée pour épouser Kriemhild, finit par apprendre ce secret. Elle persuade un des paladins du roi Gunther, son mari, le terrible Hagen, de tuer dans un guet-apens le fier héros. Hagen, qui est jaloux de la beauté et de la force de Siegfried, finit par y consentir. Mais, pour tuer celui qui s'est emparé du trésor des Nibelungen, il lui faut connaître exactement la place où il est vulnérable. Hagen alors, sous prétexte de protéger Siegfried dans une expédition projetée contre les Saxons, dont il devait faire partie, finit par arracher le secret à la naïve Kriemhild. Celle-ci non seulement indique à Hagen la place vulnérable de son époux, mais la marquera encore, sur la tunique de guerre de Siegfried, par une croix blanche qu'elle brodera à cet endroit.

M. Sattler a représenté cette dernière scène tout intime avec un grand bonheur. La blonde jeune femme, assise devant une fenêtre de son château d'où l'on aperçoit en contre-bas le Rhin qui serpente argenté et qui baigne les murs et les tours de la ville forte de Worms, a tiré d'un lourd coffre, aux ferrures compliquées, la tunique de son bien-aimé Siegfried. Souriante, et pleine d'une tendre sollicitude, elle s'est mise à coudre soigneusement sur le dos du vêtement, entre les deux épaules, la croix blanche fatale. Elle accomplit ce petit travail domestique avec amour, heureuse à la pensée que comme cela Hagen pourra protéger son héros contre le hasard traître d'un coup de lance ou de javelot dirigé à cette place. Ce petit tableau de genre est très délicatement rendu, la note en est plus sobre et plus touchante que dans les autres compositions.

En résumé, M. Joseph Sattler s'est, dans ses illustrations du *Chant des Nibelungen*, fort adroitement tiré d'une tâche somme toute assez ingrate dans sa complexité. On peut lui reprocher sans doute de n'avoir pas fait œuvre

plus largement créatrice, mais on ne peut lui contester un talent de premier ordre dans la composition décorative et dans le parti qu'on peut tirer d'un nombre de couleurs forcément limité. Au reste, nous ne voyons guère, parmi les illustrateurs allemands contemporains, qui aurait pu mener à mieux cette entreprise difficile, et qui aurait su faire revivre une époque si obscure, si lointaine, et animer ces rudes héros dont les passions fortes nous sont bien étrangères, nous, pauvres rêveurs modernes, aux volontés émasculées.

MARCEL ARCHINARD.





JÉROME DOUCET

De la Fabrication des Livres d'Art

La Formule extérieure



On a discuté suffisamment, il me semble, sur le texte à choisir pour faire un livre de bibliophile. C'est à ce propos qu'on pourrait répéter, en la variant quelque peu, la fameuse phrase de Figaro, — celui de Beaumarchais, bien entendu, qui, fut, lui si souvent édité pour les amateurs : « Aux qualités qu'on exige d'un littérateur, connaissez-vous beaucoup d'écrivains qui méritent d'être édités ? »

On peut croire que le nombre est restreint — du moins en certaines périodes de la mode — car en même temps on voit, sous différentes firmes, apparaître en général le même nom. Nous ne nous plaignons pas quand il s'agit d'Anatole France ou de Pierre Loüys, mais nous voudrions cependant qu'on mélangeât à leur gloire indiscutablement reconnue celle de quelques autres littérateurs.

Le même livre, — faut-il citer *Manon Lescaut, Daphnis et Chloé,* par exemple, — semble avoir hypnotisé bien souvent les éditeurs en mal de livre d'art ; est-ce parceque parfois, souvent, hélas ! l'éducation est la chose qui manque le plus à la race éditeur ? Est-ce parceque les enfants de Panurge sont encore, doux moutons, innombrables sur notre planète ? Est-ce parceque la jalousie ou l'envie sont mauvaises conseillères ? Je l'ignore, mais ce que je sais, c'est que certains bouquins sont, *à priori,* la

base de ce qu'on appelle les librairies d'art, les maisons d'éditions pour bibliophiles.

Et cependant... que de choses apparaissent dignes d'être faites, que de livres sont oubliés qu'on devrait splendidement rééditer!

Mais, nous le répétons, ce n'est pas du choix du sujet que nous voulons discuter ici, c'est de la forme, de la formule pour mieux parler, que nous voulons entretenir nos lecteurs — qui s'intéressent au livre d'art.

Si nous passons en revue les ouvrages publiés depuis nombre d'années, nous sommes frappés de la monotonie de leur conception. A part quelques rares exceptions, — je dis rares, car le nombre des livres dits de luxe est considérable, — nous voyons le livre illustré orné (?) de petits en-têtes, de maigres culs-de-lampe et d'inévitables hors texte.

Il semble que pour les ouvrages, comme pour les lettres à mettre à la poste, il suffise de coller un timbre-poste, de jeter à la boîte pour que l'objet arrive à destination.

Un éditeur, Conquet, triompha — et quel triomphe! — avec des livres de cette formule. Circonstance aggravante, il triompha avec des prix fort élevés et des tirages assez considérables. Il est vrai que les textes étaient assez bien choisis, les illustrateurs relativement bons, et les graveurs souvent acceptables, puis que les tirages étaient strictement limités et l'homme noble et intelligent. Mais regardez ces livres et demandez-vous si aujourd'hui on aurait du succès aussi commodément.

Les Jouaust, eux, étaient le type même du livre banal où le hors texte semble presque un intrus, arrivé par hasard; ils n'avaient même pas, sauf deux qui sont réellement bien, l'un surtout, la *Physiologie du Goût,* le banal en-tête et le sempiternel cul-de-lampe.

Aujourd'hui, qu'en dirait-on?

Par une exagération contraire, Octave Uzanne apporta dans le livre une fantaisie, une invention, une nouveauté, une gaîté qui firent à ses premiers ouvrages une renommée brillante; il fut victime de son élan généreux; ne pouvant soutenir longtemps la variété des premiers jours, il tomba dans

une monotonie aussi, qui est la répétition de la fantaisie, non renouvelée.

Entre les deux, certes, il y a place pour un juste milieu, et souvent ce degré fut atteint ; mais, je le répète, la chose est rare si on compare le nombre des livres, parfaits, adorables comme les *Fêtes Galantes* de Verlaine avec les aquarelles de Robaudi, à celui des livres édités, publiés, répandus.

Et cependant, que de motifs à variété ne peut-on pas trouver dans l'édition d'un livre ! Papier, format, caractère, genre de gravure, le champ est infini.

Je sais bien que le bibliophile est féroce, qu'il répudie, *en apparence*, les procédés mécaniques de reproduction, qu'il n'admet que la gravure, bois ou eau-forte, la lithographie originale, méprise le gillotage, le clichage, les reproductions photographiques, et que cela restreint le champ des éditeurs.

Mais outre que ce mépris n'est qu'apparent, puisque, par exemple, *Le Printemps des Cœurs* est un livre archi-fêté par les amateurs, il reste assez avec l'eau-forte, la litho et le bois de moyens de faire un livre neuf. Que faut-il pour qu'un livre soit nouveau ? Disposer l'illustration, la typographie de façon nouvelle et, si l'on veut faire bien, faire ce qu'il faut, rien n'est plus facile.

Marier texte et dessins de façon inédite, rien au monde de plus simple, à condition de ne pas lésiner sur le prix de l'illustration, sur le nombre des dessins.

Et si l'on veut s'offrir des formes neuves d'habillage, si l'on veut donner à ses images des silhouettes inattendues, il ne faut pas que cette vignette soit un accident dans le texte, qu'elle aparaisse par-ci par-là au milieu de pages lourdes de typographie.

Il faut qu'au contraire l'illustration domine, se répète, se renouvelle, je dirai presque à chaque page, et dame, ça coûte.

Un exemple frappant de cela : *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Ce beau livre, épuisé, introuvable, dont par conséquent nous pouvons dire du mal sans nuire à son éditeur, notre éditeur et notre ami, dont les

ouvrages sont encore des meilleurs, *La Légende*, dis-je, a d'admirables dessins d'Olivier Merson aux formes imprévues, inventées adroitement, habilement mariées au texte, mais dix fois trop rares ; si bien que leur originalité, au lieu de plaire, surprend, déçoit, trahit.

Un livre illustré doit l'être beaucoup — je dirai presque à toute page, s'il ne veut rester dans la formule classique de l'en-tête déjà cité. Le livre de luxe n'a pas besoin d'un texte long, comme un tableau de galerie n'a pas besoin d'être immense ; il peut être, il doit être de chevalet, il vaut mieux peu, beau, soigné ; et un livre, pour être possible avec le nombre restreint des tirages actuels, ne peut qu'être court, mince, à condition d'être perlé.

Le papier peut à l'infini varier, pâte, teinte même, il y a place pour une gamme plus longue qu'on ne suppose.

La typographie, elle aussi, dispose de caractères variés ; éviter toutefois le gothique, difficile à lire, n'est-ce pas, mon cher Léon H... de Mayneville ; ne pas abuser du Grasset, un peu lourd, de l'Auriol, un peu léger ; il reste encore dans les Didot, les Elzévir, les antiques, les italiques assez de types et de corps pour donner l'illusion d'une nouveauté.

Songer aux initiales, aux belles lettres ornées ou rubriquées qui firent la gloire des Jean de Tournes, des Plantin, des Estienne, de bien d'autres. Songer à la marge qui peut, si elle est bien conçue, être à elle seule une illustration.

On n'a pas usé beaucoup, il nous semble, sauf Lebègue avec ses jolies plaquettes, de l'ornement en complément de ligne ; il y a là source de jolis effets ; le cadre aussi est un motif de beau livre, mais pour être beau, il doit être varié et non répété, et je préfère la marge blanche à tel bois de Giacomelli, à tel motif de Dinet, si riche soit-il, que je revois plus de deux fois.

Quant aux procédés de reproduction, j'ai dit que l'amateur paraît impitoyable ; tant pis, usons de tous les moyens, si le résultat est bon ; marions l'hélio, la litho, le patron, la phototypie, qu'importe si nous

avons du succès, si l'on épuise nos éditions, si elles font prime dans les ventes.

Essayons de tout, mais soyons neufs, et restons dans les lois du livre, car à ce titre nous pourrions, sous prétexte de faire du nouveau, changer la forme du volume.

Et soit dit en passant approprions le choix du dessinateur au sujet à illustrer, prenons des jeunes, plein d'idées et d'élans, et ne demandons pas au rude talent du maître Jean Paul de faire de jolis duos d'amour.

Qui osera faire un ouvrage rond, ovale, ou même en forme le losange? On n'ose déjà pas tenter souvent le format à l'Italienne. Je sais bien qu'il y a une chose qui entrave la variété de la forme, c'est le besoin de couture, de brochure, de reliure, mais cependant on pourrait trouer un volume au centre sans nuire à la couture de dos, on pourrait de même en abattre les angles, ou encocher à la grecque les marges de tête, de côté et de pied.

Le champ est vaste ; les marges en dentelles ont été faites et sont oubliées : qui a les *Joyaux* de Gavarni ? Les marges sombres ont été connues aux vieux manuscrits, comme l'absence de marges ; le *Livre de Demain* a essayé les papiers divers il y a quelque trente ans, les encres de couleurs comme dans le volume de Carracioli. Qui trouvera un livre neuf, inconnu, inattendu, mais un livre, original sans être incohérent, suprenant sans être fou ou grotesque. Je serais heureux qu'on nous apportât ici des idées, des essais, des maquettes, prêts à accueillir et pousser à la réalisation toute idée à la fois artistique et pratique, toute idée qui fera le bouquet rêvé du texte, de l'illustration, de la forme, de l'exécution, du procédé, du résultat...., du succès.

JÉROME DOUCET.





ANDRÉ CORTHIS

LE FÉLIBRE DE LA GRENADE

THÉODORE AUBANEL

1829-1880

Quan canto
Soun mau encanlo.

Aubanel est de la Grenade comme Mistral est de Maillane et Roumanille des Jardins. Ils ont chacun leur « titre » qui sonne bien dans la langue et rime richement, les beaux trouvères ; et celui d'Aubanel est le plus éclatant comme son vers est le plus passionné, vers violent et rouge, simple en même temps et bien pareil au fruit symbolique qui là-bas dans les vergers de Provence pousse rudement en pleine terre.

Roumanille, dit Mistral, rencontra la langue provençale couverte de haillons, menant paître les troupeaux et toute brunie par le soleil. « La pauvre n'avait que ses longs cheveux pour cacher ses épaules ». Alors, indigné de voir que, si belle, on la laissait à l'abandon, « il l'a habillée comme une demoiselle ».

Sans doute fit-il bien les choses, le bon Roumanille ; la robe qu'il fournit, la cape et les chaussures, furent de galante et réjouissante étoffe ; mais l'arabesque d'or sur le béguin cramoisi, les pierres rares à la ceinture, tout ce qui fit magnifique l'ancienne pastoure et de demoiselle la mua en reine, c'est le présent du grand Mistral, — c'est aussi le présent d'Aubanel.

Aubanel l'aime, sa langue, il l'aime et il le dit avec l'ardeur qu'il apporte à

toute chose. Il la trouve « fougueuse comme la Durance, majestueuse comme la montagne de Lure, douce comme les eaux du Largue, colorée comme le vin des ceps ». Et il aime la Durance et la montagne de Lure et les eaux du Largue et tout cela qui est doux, coloré, majestueux, fougueux, comme le parler provençal.

Il serait puéril de répéter qu'Aubanel est un « enraciné », d'employer à son sujet les mots qu'a créés notre époque pour dire d'un homme qu'il tient à sa terre et qu'il est le fils d'elle à travers les générations. Depuis bien longtemps avant M. Barrès, sont célèbres les sept qui, à Fontségugne, le 21 mai 1854, sentant que leur pays était en eux comme ils étaient en lui et qu'il fallait maintenir cette communion, décrétèrent le Félibrige. Aubanel est un entre ceux du petit groupe. Combien complexes, chez celui-là, les racines qui plongent au sol !

Ce sol est tourmenté s'il en fût, hérissé de ruines, hanté de souvenirs, trempé jusqu'aux entrailles de sang et de soleil. Les Romains y bâtirent leurs villas somptueuses ; ils y apportèrent les statues de leurs Vénus. Et du corps de celles-ci et de leurs rêves durant le sommeil qu'elles dormirent ensuite pendant des siècles au tréfond des champs bouleversés, s'exhala ce même goût de l'harmonieuse beauté qui avait imprégné l'air de la Grèce. Plus tard vinrent la terrifiante invasion Maure et ses pillages ; plus tard encore, les petites cours si magnifiquement savantes et licencieuses, le triomphe, à travers le monde, de la langue qui se parlait à ces cours : « Et Richard Cœur de Lion, roi d'Angleterre, et Jacques le Montpeliéran, roi d'Aragon et de Majorque, chantaient la même chanson ». Nombreuse est la sève de ce sol. La Provence, c'est Arles et ses Aliscans, Nîmes avec ses arènes, Orange avec son théâtre antique, — et c'est Avignon et son château des papes ; c'est, sur la colline des Baux, la ville ciselée aux portes de qui fleurit, précieuse, l'églantine des cours d'amour. C'est aussi simplement une campagne simple comme le sont les campagnes, un pays d'oliviers, de pâtres et de cigales.

Nombreuse est la sève de ce sol ; aucun des félibres n'éprouva sa richesse entière aussi bien que celui qui chanta la Grenade.

Ce n'est pas d'abord qu'il fut aux sources profondes, et dans son premier livre l'influence du passé se devine peu. Il est jeune, il dit ce qu'il ressent et ce qu'il voit ; il le dit en provençal, « comme il lui point au cœur ». Il aima une jeune fille qui avait un nom de bohémienne, des yeux d'espagnole, et qui se fit nonne. D'avoir perdu cette Zani, jamais il ne se consola très bien. Son *Livre de l'amour* (par lequel commence *La Grenade entr'ouverte*) est l'histoire de cette peine. Il est fait de petits poèmes, de lamentations, de courtes notes rimées :

De que vos moun cor, de qu'as fam?
Oh! de qu'as qué toujour crides coume un enfan?

Il voyage, parcourt l'Italie. Dans la campagne romaine où rôdent les taureaux noirs et où les jeunes filles sont brunes et dorées au pied des ruines antiques, il retrouve son pays d'Arles. Alors il revient. Il s'y promène, dans ce pays d'Arles. Il entre dans les mas où les femmes préparent la soupe du soir, et, des jarres luisantes, tirent l'huile blonde et les olives plissées. Il regarde les faucheurs loqueteux et joyeux qui martèlent leurs faux, les *tirarello de sedo,* qui dévident les cocons, babillant, riant. « Mes belles filles, la belle vie ! » — De ces vibrants tableaux se compose *L'entre-lueur*.

L'entre-lueur, l'apaisement ; puis l'ancienne peine revient. Aubanel continue bien d'observer autour de lui l'humble et pittoresque vie, mais ce qu'il voit en elle maintenant, c'est la façon lugubre dont pour chacun elle se termine. Jusqu'au fond de l'histoire il va chercher des moments tragiques afin de pouvoir crier en remuant de la douleur. Il écrit *Le 9 Thermidor, Le Massacre des Innocents*. C'est le *Livre de la Mort,* la dernière des trois parties qui forment la *Miougrano* (la Grenade).

Très grand fut des Alpes aux Pyrénées le succès de cet ouvrage. « Je ne veux rien qu'indiquer le chemin de l'arbre à ceux qui ont soif», dit Mistral dans sa préface. Les assoiffés vinrent, nombreux ; plus nombreux encore vinrent les gourmands.

La *Miougrano* est, des livres du poète, le plus populaire. Combien je lui préfère cependant le second recueil, qui vint beaucoup plus tard : *Le fiho d'Avignoun.*

Les filles d'Avignon, c'est le collier d'or au col de cette pastoure que recueillit Roumanille, le bijou solide et superbe. La langue provençale s'épanouit là, avec toute la sonorité de ses adjectifs, toute la langueur de ses syllabes adoucies. Et, païennes et moyennageuses, sensuelles et ferventes, multiples, les hérédités vers lesquelles il pencha son attention se lèvent dans l'âme du poète.

Un capitaine grec qui portait la cuirasse — du temps de Barberousse, a été mon aïeul —.... vingt ans il massacra les Turcs, enleva les Sarrasines... — son épée luisait, cramoisie, — quand sur les maugrabins il passait comme un fléau, — au grand galop terrible, indomptable, féroce. — De là vient que, parfois, de sang mon vers est rouge. — Je tire de lui mon amour des femmes et du soleil.

De quel aïeul plus lointain encore, Aubanel tire-t-il cet amour de la belle ligne, grâce à quoi il décrit comme on taille une statue, l'Arlésienne qui passe :

La ligne pure de sa poitrine
Quand elle tourne mieux s'admire

. . . .

Suave tête, belle autant
Qu'un marbre trouvé dans le sable
Du vieux théâtre ou des arênes,
Parmi les décombres d'antan.

Cet amour qui le fait délirer devant la Vénus d'Arles :

Tu es belle, ô Vénus d'Arles, à nous rendre fous. — Ta tête est fière et douce et tendrement ton cou — S'incline ; respirant le baiser et le rire — Ta fraîche bouche en fleur que va-t-elle nous dire ?... — O blanche Vénus d'Arles, ô reine provençale — Nul manteau ne cache tes superbes épaules — On voit que tu es déesse et fille du ciel bleu — Que tu es belle ! Venez peuples, venez téter — A ses beaux seins jumeaux l'amour et la beauté — Laisse voir tes bras nus, ton sein nu, tes flancs nus — Montre-toi toute nue ô divine Vénus — La beauté te revêt mieux que ta robe blanche... — Comme le lierre s'accroche à l'écorce d'un arbre — Laisse que mon baiser étreigne en plein ton marbre — Laisse ma bouche ardente et mes doigts tremblants — Amoureusement courir sur ton corps blanc — O douce Vénus d'Arles, ô fée de jeunesse — Ta beauté qui rayonne en toute la Provence — Fait belles nos filles et fait nos jeunes gens forts — Sous cette brune chair ô Vénus court ton sang — Toujours vif toujours chaud, et c'est pourquoi, alertes — Nos jeunes filles vont, la gorge découverte — Et c'est pourquoi, joyeux, nos jouvençaux sont forts — Aux luttes de l'amour, des taureaux, de la mort — Et c'est pourquoi je t'aime et ta beauté m'ensorcelle — Et pourquoi, moi chrétien, je te chante, ô grande païenne.

Je ne sais si, pour célébrer un marbre antique, il existe en français rien de comparable à ce poème où le matérialisme méridional se mêle à la pure admiration esthétique pour en faire le plus fougueux en même temps que le plus compréhensif des actes d'adoration.

Il bat à travers tout le livre des *Filles d'Avignon,* le sang de cette Vénus, et tout le livre est parfaitement beau :

Sur l'aire un tonneau d'arrosage abat la poussière et la chaleur — ...la crecelle des cigales sonne terriblement... la haie morte est pleine de fleurs... une jeune fille danse, aussi souple que l'osier noir... une est cramoisie et rit de plaisir... une est pâle... du désir grandit la fringale... le diable rit dans le lointain.

Et les baudelairiennes strophes adressées *A l'amie que je n'ai jamais vue :*

Excusez-moi, mademoiselle, — mais laissez-moi vous demander — quelle est la couleur de vos tresses... — Les cheveux, les cheveux ! cette gloire — jaillie des mains du bon Dieu... Mantille d'éblouissements... où les seins font deux reliefs.

Aussi plastiquement hardi dans l'expression, aussi puissant dans son évocation de la terre et des êtres, se montre Aubanel dans ses drames. Je ne parlerai ni de *Lou Pastre* ni de *Lou Raubatori,* mais seulement de l'œuvre qui fut représentée en 1878 au théâtre de Montpellier : *Lou Pan dou Pecat* (*Le Pain du péché*)

Le titre semble évoquer une ancienne tragédie espagnole et, dans un décor sauvage, avec des clochers à l'horizon, une intrigue que dénouent de féroces et légitimes vengeances. De fait, certains passages, le dernier acte entre autres, se pourraient réclamer de quelqu'un des grands voisins d'outre-Pyrénées.

Cela se passe « en pays d'Arles ». Fanette, la maîtresse du mas, — qui est un peu sœur de la petite Arlésienne de Daudet et aux veines de qui bouillonne le même sang d'amour et de joie — a fui avec Veranet, le meneur de cavales. Le fermier Malandran, qui s'est mis à leur poursuite, les rejoint tandis qu'ils sont à souper dans une auberge de la route.

« Les bâtards crient la faim à la maison, hurle-t-il, reniant désormais ses enfants, ébloui de rage, et, comme tous ces caractères ravagés de forces primitives que nous montre Aubanel, fonçant à travers sa passion jusqu'à trouver au bout les vertiges de la folie. — Il s'avise d'une singulière vengeance.

Dans la nappe étalée il enveloppe le pain, la poularde, et une fois rentré chez lui, parmi les serviteurs atterrés, il gorge par force les petits du repas préparé pour les deux amants.

Bâtards, emplissez-vous de l'horrible mangeaille.

En chacun d'eux, Malandran croit retrouver les traits de valets ou de bohémiens qui passèrent par le mas quelques mois avant leur naissance.

Je voudrais les vomir, les cracher.

La vue de Fanette qui accourt, désespérée, et qui, véhémente dans son remords autant qu'elle le fut dans sa faute, se tue devant tous d'un coup de couteau, ne l'émeut même pas.

Valets, creusez sa fosse, à la pluie, à la grêle.
. . . .
Morte comme un damné, comme un chien enterrée,
Ah ! le pain du péché est amer, camarades !

Daudet, en lisant cette scène, se souvient du roi Lear. Mariéton qualifie le drame de chef-d'œuvre. Paul Arène le traduit en français — c'est bien le plus mauvais service qu'il pouvait lui rendre.

Le secret d'art d'Aubanel est un secret de forme ; désagréger cette forme, c'est anéantir l'œuvre. Tant mieux pour ses vers, si en dehors du petit cercle des initiés, ils sont peu connus. Ils ne peuvent être vulgarisés qu'en travesti, puisque depuis le seizième siècle la mode n'est plus, dans nos universités, d'apprendre le provençal, et le travesti ne leur vaut rien. Que laisse-t-il subsister d'eux? Quelques jolies idées, une certaine chaleur de sentiment, des légendes et des intrigues de terroir, ni plus ni moins curieuses que tant d'autres. — C'est trop peu. Toute cette littérature est intraduisible. Je m'en rends mieux compte encore en revoyant les quelques fragments cités ici et qui certes ne communiqueront à personne la vraie joie plastique que l'on éprouve à les lire dans le texte.

Justement parce qu'elle n'est pas l'idiome de millions et de millions d'êtres différents, mais le « parler » d'une seule région où, sous un même ciel, tous les hommes sentent presque de même, l'âme d'un pays qui infusa directement son âme à ses poètes, la langue provençale, plus qu'aucune autre langue, tient à la substance de l'œuvre conçue en elle. Et cela est vrai surtout chez Aubanel, maître de la phrase, comme peut l'être chez nous Leconte de Lisle.

Oscar Wilde dit quelque part que le langage est le père et non l'enfant de la pensée. Le paradoxe se trouve ici n'être plus paradoxal, et c'est pourquoi il ne faut pas juger de cette pensée sans connaître ce langage. Sans doute serait-il bien moins ardent et tendre, et antique, et chrétien, votre cœur émouvant d'être tout cela, si vous aviez moins savamment connu le mot provençal, ce mot qu'on est tout étonné de rencontrer vivant après en avoir lu un pareil à lui dans les « gestes » d'autrefois, ce mot qui est accentué comme le mot grec et qui tinte comme celui entendu au-delà des Pyrénées, qui sent l'Espagne et la vieille France, le parchemin et le soleil, qui est exquis et brutal, naïf quelquefois comme les « santons » qu'on mit à Noël autour des crèches, et quelquefois brûlant plus que ne l'est à midi la pierraille grise des Alpilles, — Félibre de la Grenade, Félibre de la Vénus d'Arles et de la brunette qui se fit nonne !

André Corthis.



Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée.

SERVICES DIRECTS

ENTRE

Paris et l'Algérie, la Tunisie et Malte

Viâ Marseille

BILLETS SIMPLES VALABLES 15 JOURS

DE PARIS AUX PORTS CI-APRÈS : ou vice-versa	PRIX PAR LES PAQUEBOTS : 1° Cie Gle Transatlantique		2° Compagnie de Navigation mixte (Touache)		
	1re CLASSE	2e CLASSE	1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE
Alger	187 f	130 f 50	172 f	115f 50	68 f
Bizerte, Bône, Bougie, Philippeville, Oran, Tunis (viâ Bizerte)	172 f	120 f 50	»	»	»
Bône, Philippeville, Oran	»	»	172 f	115 f 50	68 f
Tunis (direct)	182 f	125 f 50	177 f	115 f 50	68 f
Malte (La Valette)	237 f	160 f 50	»	»	»

Ces prix comprennent la nourriture à bord des paquebots. — Arrêts facultatifs sur le réseau P.-L.-M. à toutes les gares de l'itinéraire. Franchise de bagages de 30 kilogr. en chemins de fer et, sur les paquebots, de 100 kilogr. en 1re classe, 60 en 2e classe et 30 en 3e. — Enregistrement direct des bagages de Paris aux ports Algériens et Tunisiens.

Délivrance des billets à Paris : à la gare de Paris P.-L.-M, au bureau des passages de la Compagnie Générale Transatlantique, 12, Boulevard des Capucines et à l'Agence de la Compagnie de Navigation Mixte (Touache), chez M. Desbois, 9, rue de Rome.

Nota. — En prévison des changements qui pourraient être apportés par les Compagnies de Navigation dans leurs prix de passage, consulter les tarifs des prix de passage de ces Compagnies.

BILLETS D'ALLER ET RETOUR

DE

PARIS EN ITALIE

Viâ Mont-Cenis

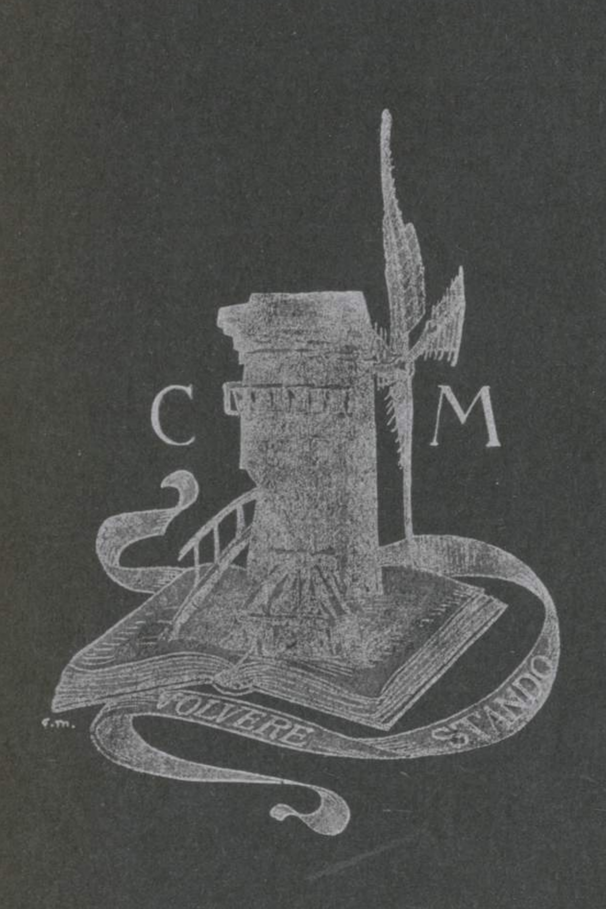
de Paris à	1re cl.	2e cl.	3e cl.	
Turin,	147 f ».	106 f 15.	69 f 25	VALIDITÉ : 30 jours.
Milan,	164 f 80.	116 f 75.	»	
Gênes,	169 f 80.	121 f 40.	»	
Venise,	216 f 35.	153 f 75.	»	VALIDITÉ : 45 jours.
Florence,	217 f 40.	154 f 80.	»	
Rome,	266 f 90.	189 f 50.	»	
Naples,	315 f 50.	223 f 50.	»	

Ces billets sont délivrés toute l'année à la gare de Paris P.-L.-M. et dans les bureaux succursales.

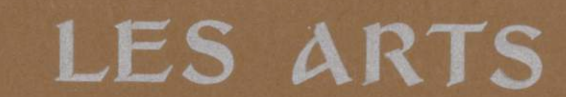
La durée de validité des billets valables 30 jours, peut être prolongée de 15 jours et celle des billets valables 45 jours peut être prolongée de 22 jours, moyennant le paiement d'un supplément égal à 10 % du prix du billet (cette prolongation ne peut être accordée que par les gares de départ et de destination du billet).

D'autre part, la durée de validité des billets d'aller et retour « Paris-Turin » est portée gratuitement à 60 jours, lorsque le voyageur prend à Paris un billet circulaire italien conjointement avec le billet d'aller et retour Paris-Turin ou lorsqu'il justifie avoir pris à Turin, soit un billet circulaire italien, soit un billet d'abonnement spécial italien, soit un billet d'aller et retour combiné italien.

Arrêts facultatifs. — Franchise de 30 kilog. de bagages sur le parcours P.-L.-M.



G. de Malherbe, imprimeur



LES ARTS

Bibliographiques



L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1906

3e ANNÉE, No 2. AVRIL - MAI - JUIN

TROISIÈME ANNÉE



Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THEVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

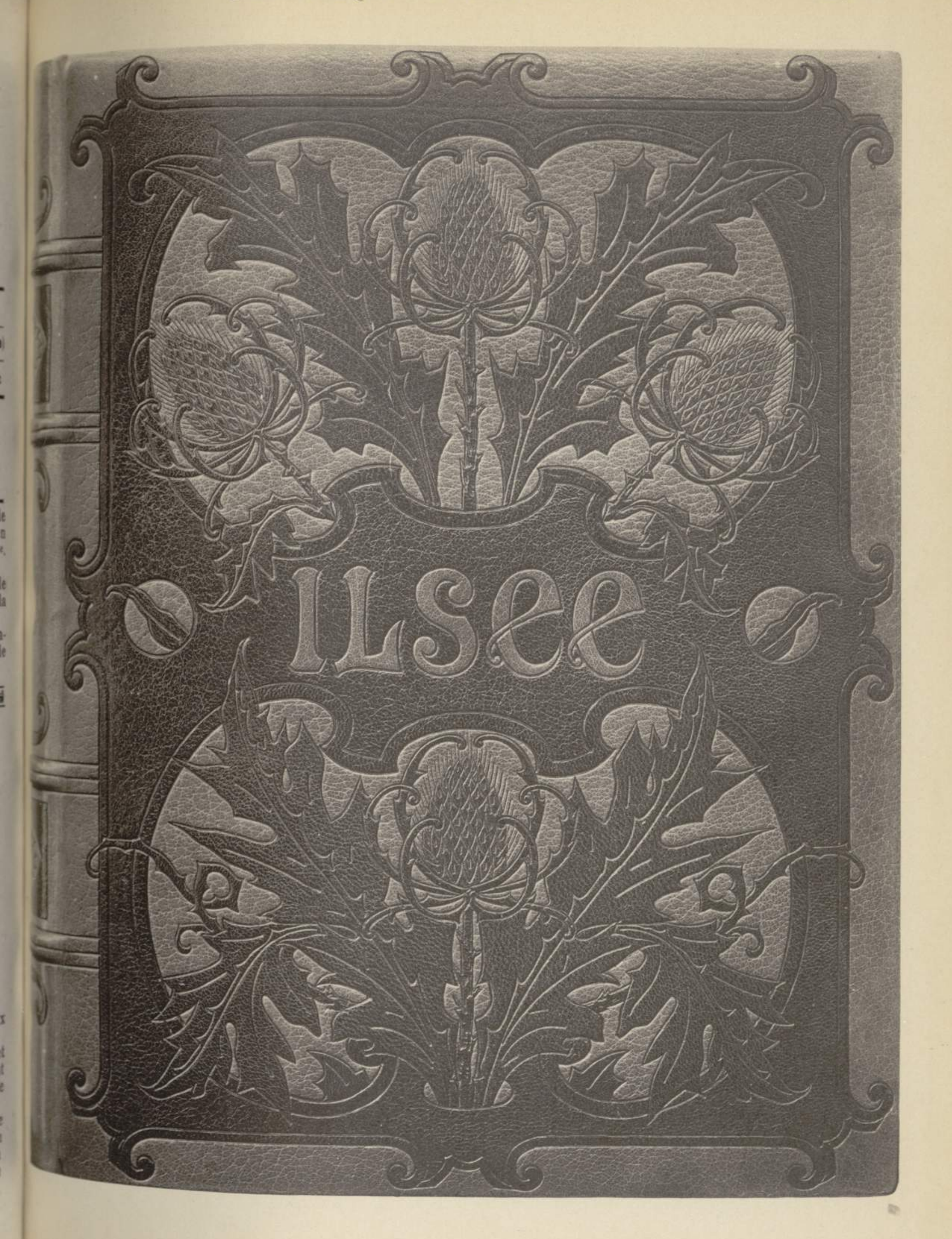
COMITÉ DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTERATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE		
	PARIS.	*Un an* 10 fr.
	DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée). . . .	— 12 fr.
	ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	— 13 fr.
	10 Exemplaires chine, *franco*.	— 25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 fr. 50, Paris — 5 fr., Étranger

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément



CH. MEUNIER

138. FLERS. — ILSÉE.



Dîner de la Société du Livre d'Art

La Société du Livre d'Art a fêté dernièrement l'apparition de son second volume : Aux Flancs du Vase, *d'Albert Samain, illustrations de Gaston la Touche. Le succès de cet ouvrage ne s'est pas fait attendre. Avant même que les rares exemplaires déposés dans le commerce aient été mis en vente, les originaux que M. Charles Meunier, notre collègue, avait exposés chez lui à la Maison du Livre étaient enlevés en un clin d'œil, par des amateurs avisés et perspicaces. Il est juste de reconnaître que, depuis bien longtemps, aucun ouvrage aussi intéressant n'avait été offert aux Bibliophiles. On connaît le talent merveilleux de M. Gaston la Touche. Art de coloriste exaspéré, acuité de la sensation, étude des nuances et des valeurs, analyse raffinée des divers degrés de l'intensité lumineuse sur les objets, et ce charme de la composition, cette manière féerique de traduire la vie présente, de la tranposer dans le domaine enchanté du rêve, enfin cette sensibilité si tendre, si émue, si vibrante, ouverte à toutes les séductions de la vie, à toutes les sollicitations qui viennent de la nature ou de la femme, tous ces dons réunis ne convenaient-ils pas magnifiquement à un artiste chargé d'interpréter l'œuvre si magistrale d'Albert Samain ? Mais la réussite d'un livre d'art ne tient pas uniquement à la perfection des illustrations accompagnant un texte bien choisi. Les Bibliophiles n'ignorent pas combien la question matérielle de la fabrication d'un ouvrage est chose difficile et délicate.*

MM. Despatys et Frédéric Martel, qui avaient été chargés par le Comité de la Société du Livre d'Art de diriger l'exécution de Aux Flancs du Vase *y ont apporté avec la conscience la plus scrupuleuse, l'intelligence la plus ouverte, et l'expérience la mieux avertie. C'est ce qu'a reconnu, en termes excellents, M. Octave Homberg, dans le toast applaudi qu'il a porté au dîner réunissant chez Henry quinze des membres de notre Société. M. Homberg a rendu également un juste hommage à MM. Fernand Jousselin et Charles Meunier pour le zèle et pour l'activité inlassable avec laquelle ils ont éclairé de leurs conseils ceux qui se sont occupés de l'édition du livre d'Albert Samain.*

Heures exquises, que ces moments d'entretiens amicaux, où des hommes choisis dans toutes les professions, mais réunis par leur admiration commune pour le Livre et pour les Arts qui s'y rattachent, oublient les tracas de leurs affaires, dans ces cordiales discussions où s'élaborent de nouveaux projets, où l'on met à l'étude des travaux à venir. C'est une joie pour nous également de constater combien la connaissance technique et l'appréciation éclairée du Livre gagnent chaque jour des prosélytes et des adeptes dans notre Société Parisienne. Certes nous sommes encore bien éloignés du but. Une propagande incessante, des articles de revues, des conférences, l'initiative individuelle, finiront cependant par triompher de l'apathie inconcevable, et de l'assoupissement incompréhensible où tant d'esprits qui se croient éclairés, se trouvent encore à l'égard du Livre d'Art et par rapport à la connaissance qu'ils en devraient avoir. Nous sommes pourtant sur le chemin de la réussite. Faisons encore quelques efforts, et nous aurons gagné à la plus noble des causes les partisans qui nous manquent encore, mais qui — espérons-le — ne tarderont pas à venir.

L. T.



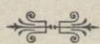


EUG. RODRIGUES

A PROPOS DE RELIURES

POUR SERVIR DE PRÉFACE AU VI[e] ALBUM DE RELIURES DE CHARLES MEUNIER

(Fin).



Nous essaierons de le guérir bientôt, et nous ne négligerons aucun effort pour mettre fin à une double aberration prolongée par l'intérêt des mauvais relieurs, l'entêtement de doctrinaires fermés au sentiment artistique et la timidité irraisonnée du plus grand nombre.

C'est derrière ce double rempart industriel et commercial que les grands bibliophiles tiraillèrent contre l'art véritable prenant possession de la reliure. On a peine à concevoir aujourd'hui les difficultés de ces débuts, quand on entend louer pompeusement l'œuvre de quelque relieur franchement moderne par tel qui méprisa le plus ouvertement ses tentatives initiales. Le pauvre diable qui présentait à « l'oracle » ou à son libraire, une reliure ingénieusement parée, était accueilli par des rires sardoniques, des exclamations blessantes, presque des mots haineux. Parlait-il esthétique, on lui répondait peausserie ou cartonnage ; justifiait-il son coloris, on inspectait ironiquement ses boyaux, et brandissant sur sa tête troublée le compas, le tire-ligne, l'équerre, le marteau, le fil et les cisailles, on le renvoyait honteusement au banc d'étude.

Des ouvriers se seraient vite découragés à de telles épreuves ; des artistes non.

C'est le propre de l'artiste de remplir sa tâche et de contribuer aux joies de l'humanité en dépit des résistances de la routine humaine. Son âme le soutient et le pousse. A la volonté d'accomplir sa destinée tout cède. Il combat, il patiente, il persévère et quelquefois il meurt plutôt que de renier sa conscience. Nos relieurs étaient des artistes : ils ne cédèrent pas mais se gardèrent de mourir. Serrant la boucle de leur ceinture, ils vécurent de cartonnages.... maigres ou de demi-reliures.... sans dessert. Puis, comme autour des bibliophiles-soleils réactionnaires, intransigeants, systématiques et spéculateurs évoluaient modestement les pâles étoiles de petits bibliophiles indifférents au cénacle et indociles à ses décrets, ces bohêmes de la bibliophilie, qui se bornaient à choisir des livres à leur goût, pour leur plaisir, sans préoccupation des exemples ni du marché, trouvèrent ces reliures nouvelles jolies et en achetèrent. Des provinciaux, des étrangers s'intéressèrent à ce mouvement, correspondirent avec les créateurs de ces types, et l'art nouveau, quoique mis à l'index par la Cour papale, s'infiltra doucement dans les bibliothèques moyennes de quelques libres-penseurs ès bouquins, plus soucieux de favoriser l'essor d'un art français que de soutenir les prix de médiocres marchandises.

Cette lutte, sourde d'abord, puis marquée de quelques escarmouches bruyantes, se prolongea sans décourager ni l'un ni l'autre des adversaires. L'exposition de 1889 décida de la victoire. A côté d'autres morceaux distingués, les reliures exécutées par Ritter, sur les dessins et avec les dorures de Ch. Meunier, obtinrent un succès indiscutable. Tous les artistes applaudirent, le public acheta, quelques « grands bibliophiles », même, capitulèrent ; les uns parce que leur goût naturel oblitéré par le commerce unique des choses anciennes s'était familiarisé avec l'imprévu de la nouveauté, d'autres par esprit d'imitation, quelques-uns, et non des moindres, par crainte du ridicule, parce que leur intelligence les avertissait du danger de n'être point pourvus de quelques échantillons, si ces envahisseurs parvenaient un jour à la gloire officielle et décorable, et même au pouvoir !

Malheureusement, pour faciliter la pacification, les artistes durent faire aux grands amateurs quelques concessions. La mode des « pincés » régnait souverainement encore. Il fallut la subir. Sans doute on transigea : le relieur fut dispensé d'appliquer la ceinture de chasteté selon l'évangile de Saint Trautz ; mais on condamna encore les pauvres beaux livres, de par une compression régle-

mentaire, au rôle de demi-vierges. Triste sort infligé à des ouvrages que leurs éditeurs enfantèrent dans la douleur uniquement pour les joies de l'amour !

Puisse ce dernier joug être bientôt secoué !

Alors seulement le livre jouira pleinement et à son aise du soutien et de la parure que lui apportent des œuvres d'art telles que celles dont suivent les reproductions. Alors seulement le bibliophile aura le droit de dire qu'il a vu les livres qu'il aime ! Jusque-là il devra se contenter de regarder et d'aimer ses reliures.

Ce sera déjà beaucoup s'il possède l'une de celles qu'on admirera plus loin.

Cet album, le sixième de l'œuvre de Ch. Meunier, mérite une attention toute particulière parce qu'il met en lumière les ressources insondables dont dispose un tel artiste, pour satisfaire à la variété nécessaire de sa tâche.

De tout temps on a recouvert des livres, et luxueusement ; depuis vingt ans à peine on s'est avisé de leur tailler un vêtement sur mesure d'une étoffe et d'une coupe appropriées à leur figure, à leur stature et à leur caractère. Les siècles passés se contentaient d'un uniforme, plus ou moins brodé, sous lequel les types les plus contraires prenaient, par force, un air de famille. L'art nouveau affranchit l'impression de cette monotone livrée, en permettant au relieur de choisir une décoration conforme au sentiment général de l'écrivain. Dès lors la recherche minutieuse des éléments de cette association devient le premier devoir de l'artiste relieur. Depuis longtemps, Meunier y excelle. Aujourd'hui le voici démontrant qu'il peut y suffire même en renonçant au prestige de sa plus brillante ressource : la dorure. En effet, presque toutes ses mosaïques sont soudées uniquement à la pointe mousse. Nul miroitement métallique n'y fixe les contours du dessin. La juxtaposition heureuse des couleurs en crée seule l'harmonie, comme, dans une peinture, les coups de brosse. Il y en a de gaies et de graves, de claires et de sombres, de fantaisistes et de classiques, de patriotiques et de sceptiques, même d'officielles et de révolutionnaires ! Toutes s'adaptent étroitement à la littérature qu'elles revêtent et suggèrent, avant le titre, le ton général du livre. Et le tour de force est d'autant plus saisissant que le procédé est plus simplifié, car la réduction des moyens augmente toujours la qualité d'une œuvre d'art.

Il convient d'insister sur ce dernier terme et de ne point le laisser prendre dans le sens banal et flottant qu'on lui attribue trop volontiers. La reliure par

elle-même n'est qu'un métier où s'associent la couture, le cartonnage, le tannage, la papeterie, la mégisserie, la peausserie, etc. dans des conditions délicates qui constituent un métier difficile. Du jour où le luxe des hommes entreprit de décorer les plats et les dos, il fallut naturellement se livrer à des recherches artistiques et les longs efforts de nos ancêtres sont loin d'avoir été infructueux. Mais, pendant les quatre derniers siècles, ils restèrent confinés dans les limites de la science géométrique, dont les variantes, même les plus ingénieuses, ne constituent assurément qu'un rameau léger de l'art industriel. Des styles charmants se constituèrent ainsi, et des hommes étonnamment habiles en tirèrent souvent de petits panneaux délicieux. Mais ces enchevêtrements linéaires ne s'élevèrent jamais jusqu'à la forme, c'est-à-dire jusqu'à la haute création artistique. Or, ni la ligne, ni les points ne sont évocateurs de souvenirs, solliciteurs de pensées, manieurs de symboles, symptômes de passion, fragments de la nature. Lignes et points n'ont jamais paré les livres que de beautés anonymes et de grâces muettes. Aujourd'hui tout change ; un bouleversement subit a livré au relieur les ressources de l'architecte, du dessinateur, du peintre. Il peut, il doit lire son livre et y chercher l'inspiration de son décor. Pour la première fois il va se trouver en état d'accomplir absolument son œuvre, c'est-à-dire de donner au livre la parure qui lui siéra le mieux, et de communier avec l'auteur. Recherche nouvelle, séduisante, pleine d'incertitudes, digne de captiver ceux que l'obstacle stimule, et que la soif du beau possède, mais recherche sans but pour quiconque n'est pas un artiste ; et celui-là seul est un artiste, que la nature a doué de la science du dessin, des dons de la couleur, de l'imagination et de l'harmonie. Et si l'on ajoute à ces conditions nécessaires la technique sûre indispensable au relieur, on ne s'étonnera pas que le nombre de belles reliures contemporaines soit assez limité. En effet, il ne suffit plus aujourd'hui au relieur, pour être relieur de bibliophiles, de savoir manier correctement le compas, le tire-ligne et le pistolet ou de pousser un petit fer d'aplomb, ou de sillonner un cuir de filets gras, maigres... ou entrelardés. Les êtres, les choses, la faune, la flore, la ville et la campagne, en un mot, l'immensité des formes sont entrés dans son répertoire. L'indigence ancienne de son bagage, subitement muée en corne d'abondance, se gonfle d'accessoires jusqu'à l'encombrement. Aux amertumes d'un picorage pénible dans le maigre fatras des ancêtres, succède l'embarras du choix dans des trésors subitement amoncelés.

Autre angoisse, mais non moindre, piège à détresses et à mortels accablements. Comme à la faim on succombe à l'indigestion ! Et déjà quelques tentatives malheureuses attestent que certains estomacs pleins de bonne volonté se sont mal assimilé les condiments de haut goût dont s'assaisonne le programme nouveau. Il ne suffit pas de faire du moderne pour créer œuvre d'art. Quantité d'excellents relieurs, malgré leur talent manuel et leurs études, ne deviendront jamais les dessinateurs, les peintres, les architectes auxquels seuls appartient le secret de la belle reliure suivant les données de l'art moderne.

Il y aurait un travail curieux à faire sur l'esthétique de Ch. Meunier par l'analyse rationnelle de ses reliures. On y retrouverait constamment, sous les aspects les plus divers, un groupe rare de qualités maîtresses. L'invention, la méthode, l'ordre, l'esprit, le goût sont les éléments nécessaires d'une belle reliure. Réunion difficile qui se rencontre fréquemment dans ce recueil et dont nous voudrions seulement souligner quelques exemples. Un des plus frappants est peut-être « La Porte des Rêves » de Marcel Schwob exécutée pour M. Georges Teyssier (nº 59). Le titre de l'ouvrage en indique le sens clairement. Ce sont de mystérieuses aventures de sommeil, figuration plastique des plus ardues. Cependant des nuées et des fleurs suffiront à l'artiste pour évoquer la fluidité du songe d'où émerge, au réveil, l'énervante conviction d'un fait irréel et cependant vécu. Sur un fond Lavallière de flottantes colonnes de fumée grise montent rapidement, se glissant dans les lettres du titre, et parmi le sobre feuillage d'un grand cypripedium. A première vue l'ensemble se fond doucement dans l'imprécision des nuances finement accouplées : tel un songe. Mais dès que l'œil se fixe, il est pris par la fleur étrange bâillant bouche disloquée en un gourmand effort : telle l'apparition tourmenteuse jetant son trouble maladif à travers le repos nocturne. Point de cadre, nulle bordure, rien qui limite l'espace. Les lettres se tordent, les nuées s'envolent, la fleur pousse, tout se meut, tout fuit, tout va s'éteindre. C'est un rêve qui passe....

Net, au contraire, brillant, bruyant, gouailleur le « Paris dansant » de G. Montorgueil composé pour M. Méric, le délicat amateur nîmois (nº 42). Fond gris ! Le gris des atmosphères hivernales. Un écusson capricieux affectant des allures d'enseigne plaquée d'un masque hilare de joyeux viveur, et de l'éventail des belles dames qui se promènent. Plus bas un crâne macabre rappelle les

catastrophes épisodiques de tant d'existences brûlées par la vie parisienne. Mais le génie de cette reliure est surtout dans la végétation spéciale inventée par l'artiste pour figurer son atmosphère. Une liane fine et souple, dont les feuilles s'arrondissent en grelots, dont les fruits étincellent en lampions et en lanternes vénitiennes, gaîté de l'oreille et des yeux aussi bien au Music-Hall qu'à travers les pavoisements en plein air des fêtes populaires. Cela est une véritable trouvaille.

Eugène Paillet, le plus grand bibliophile de notre temps, le seul qui ait su associer à sa profonde connaissance du vieux livre un encouragement éclairé des progrès modernes, Eugène Paillet, peu de temps avant sa mort, avait confié à Meunier la reliure de « La Peau de chagrin ». Rien de plus embarrassant que ces livres trop récents pour être considérés comme anciens, trop éloignés de nous déjà pour prétendre au modernisme, également périlleux par l'occasion d'un plat pastiche et la tentation d'une audace inopportune. Meunier sut se garder de l'un et de l'autre. Son œuvre est un type accompli d'exacte mesure entre sa hardiesse instinctive et le respect nécessaire d'une époque littéraire. A 1830 il fait tout juste la concession d'un cadre rectangulaire très sobre et d'un dos à cinq compartiments fixé par des mors classiques ; un pur Didot pour le tracé du titre et du nom de l'auteur aux places consacrées. Et cette monture discrète suffit pour faire passer sans effort la richesse toute moderne de la composition (n° 62). Au centre, la peau fatale couverte de caractères orientaux, est présentée et soutenue par un squelette ricaneur qui s'abrite derrière elle, attendant sa proie. Gracieuses collaboratrices de la Mort, deux sirènes dont les queues s'enlacent élégamment promettent à la Camarde le concours de leurs séductions pour hâter l'œuvre du talisman. Quatre bleuets stylisés attirent la pensée vers les beautés de la nature ; deux colombes parlent d'amour ; d'un sillon capricieux de lignes brisées en éclairs se dégage le fluide meurtrier. Tout le roman est là condensé dans une allégorie dont les éléments sont simples, l'équilibre romantique et l'aspect général d'invention neuve. Et je ne puis la laisser passer sans y relever encore un détail d'apparence insignifiante, mais excellent, ces oves en manière de bouton qui fixent au corps d'ouvrage, avec une solidité de sellerie, la bordure des plats et celle des compartiments du dos.

Ce sont souvent ces infiniments petits, inaperçus des yeux médiocrement inquisiteurs, qui assurent la stabilité d'un style, comme, entre les pierres de taille,

le ciment. L'ajustage et la soudure des pièces constituent la difficulté la plus ingrate de l'art décoratif. Une imagination féconde en invention de motifs rares pourra rester impuissante à les grouper heureusement. La sûreté de l'assemblage est une parcelle du génie.

Nulle composition satisfaisante sinon soutenue par un savant échafaudage. Et plus le décor sera fantaisiste et dispersé, plus compliquée l'ordonnance des charpentes.

A ce point de vue, quelques reliures de Meunier sont d'étonnants tours de force. Témoin celle qui recouvre le « Livre du Dr Lannelongue » (n° 68). Il s'agissait d'incruster dans le bœuf incisé la plaquette en or commémorative de l'hommage rendu, par ses élèves et ses amis, à l'illustre professeur, au grand homme de bien dont nul ne connaîtra jamais les prodigalités de charité généreuse. Métal et cuir : mariage de raison. La dextérité de Meunier le tranforme en idylle, tant la cohésion est étroite et l'union intime. Au centre un svelte caducée se dresse dont les serpents coquettement onduleux se bouclent en manière de chevalet supportant et encadrant l'effigie du Maître. L'enlacement robuste de deux grands rameaux de chêne suffit ensuite à constituer au léger édifice le ferme point d'appui des gloires pacifiques.

Ces cuirs attaqués à la pointe et délicatement teintés sont d'ailleurs d'une matière admirable et d'un travail merveilleusement souple, et leur aspect évoque moins la ciselure du métal que le modelé de la cire. Dans les fonds un pointillé méticuleux pose une teinte diaprée qui donne au décor un relief discret dont le toucher rappelle, malgré le léger rugueux du coup de burin, la sensation onctueuse des glaises fraîches : Il faudrait les citer tous, « La Légende dorée » (n° 24), appartenant à M. A. Bélinac, pour la mise en valeur du poignard et de l'encensoir consacrant la gloire pieuse des martyrs ; « le Rêve », pour M. Halbout (n° 52), avec ce médaillon hiératique d'Angélique apparue dans un nuage, au milieu de lis et de passiflores tendant vers la vierge troublée le baiser de leurs pistils ; « Le Rêve » encore, pour M. Vuille, de Genève (n° 40), d'où se dégage, avec presque les mêmes éléments que le précédent, une impression si différente. C'est aussi, dans un médaillon, la même figure d'Angélique, mais penchée vers le fiancé. Maintenant un cadre d'épines et les bras lourds d'une croix qui le portent nous ramènent aux douleurs de ce mystique amour, tandis que les fleurs claires rappellent qu'il ne fut pas sans quelques pures joies. Et une troisième fois nous

retrouvons « Le Rêve » pour M. A. Bélinac (n° 57), avec une merveilleuse doublure incisée, où une simple fleur d'arum bordée de pavots atteint, par sa grande allure, la dramatique intensité de la vie. Et ce n'en est pas fini encore pour cet ouvrage. Comme s'il voulait ici donner des gages palpables de sa virtuosité, Meunier reproduit une quatrième reliure de même procédé, appliquée sur « L'Idylle » de Zola, pour le bon libraire parisien Desbois (n° 93), d'un aspect tout autre, quoique la figure d'Angélique y joue aussi le rôle principal. La maigreur enfantine de ce corps naïf emporté dans le nuage blanc du songe, le geste hypnotique du bras frêle offrant son lis virginal, la pauvre petite main mendiante d'amour détachent, dans une coulée laiteuse, toute la poésie du livre : tandis qu'un pavot vigoureux, tortueux et sombre, émergeant d'un bouquet de houx, accentue, par le contraste de son allure capricieuse, la sérénité de la claire apparition. Trois passiflores posés au pied de la composition en relient heureusement les lignes inférieures et mettent le dernier trait à la fermeté de contours de ce tableau harmonieux.

Bien d'autres reliures encore mériteraient d'être étudiées qui procèdent surtout, comme ces dernières, de l'imagination picturale, et dans lesquelles l'ornement décoratif n'intervient que comme accessoire. Dans une autre série, très différente, Meunier nous offre un renouveau extraordinaire de la décoration symétrique. Pour les « Foires et Marchés normands » que lui confiait M. Aug. Tricaud, il était naturel de penser à la pomme. Mais où le talent propre de Meunier se manifeste hautement, c'est dans la figuration, le groupement, le mouvement, en un mot la végétation personnelle qu'il va imprimer à son motif pour l'incorporer au livre. La bordure de rameaux de pommiers chargés de fruits, incrustée en mosaïque sans or, sur un cadre gris aussi bien que la doublure disposée en bouquets rubannés, sont un chef-d'œuvre du genre.

Avec une substitution également intéressante de l'élément moderne aux bordures de dentelles et aux caissons meublés de petits fers, se présentent les papillons et les parasols de « L'Ombrelle », par Octave Uzanne, reliée pour M. Adolphe Bordes (n° 88). Le vol des papillons éployés côte à côte trace les plus réguliers étages de losanges alternés, dont les ombrelles ouvertes abritent la bordure. Jamais la géométrie n'eût songé qu'elle subirait un jour, au crible d'un esprit humain, l'agrément de transformer des ailes de lépidoptères en damier de figures

ovoïdes. C'est pourtant de ce problème imprévu que Meunier nous donne ici une solution spécialement élégante.

Il se plaît d'ailleurs à triompher de ces difficultés qui soulignent si éloquemment l'abondance des ressources de l'école moderne substituée à l'indigence des trois siècles précédents.

Sur « Les Fleurs » de Madeleine Lemaire (n° 81), il emprunte à l'iris stylisé son motif unique, et cela lui suffit pour tracer sur le maroquin blanc un cadre de la plus pittoresque régularité.

Le même iris, autrement herborisé, devient, sur « Le Mariage blanc » de Jules Lemaître (n° 75), l'occasion d'un superbe décor à caissons symétriques pour MM. Scribner, de New-York. Pour la doublure de « Paris qui consomme » (n° 55), par Émile Goudeau, c'est la fleur de pomme de terre qui est mise à contribution pour suggérer le fonds des nourritures populaires, puis une treille chargée de grappes en l'honneur du petit bleu. Enfin défilent sur un lot de remarquables volumes destinés à M. Adolphe Bordes, le fraisier, le bleuet, la marguerite, le chèvrefeuille, délicats matériaux de panneaux symétriques dont la classique ordonnance s'égaie des plus modernes stylisations florales, sans rien perdre de son assurance et de sa belle tenue.

Manié avec ce haut goût, l'art contemporain de la reliure asservi au génie littéraire dépasse de cent coudées les plus beaux élans des siècles écoulés.

D'ailleurs, si, de nos jours, toutes les tentatives hardies n'ont pas été également heureuses, on doit convenir que certaines erreurs notoires ont été exigées ou encouragées par des bibliophiles eux-mêmes. C'est un préjugé assez répandu, dans le monde des bibliophiles, que l'amateur doit jouer un rôle prépondérant dans la reliure qu'il commande. Aussi pas un débutant n'hésite à tracer à son relieur tout un programme, le jour où il lui confie un ouvrage de prix. Parfois le relieur, soucieux de flatter avant tout la manie d'un client d'avenir, cède à ses moindres désirs. Il en résulte des catastrophes fâcheuses pour la corporation. Sans doute, tant qu'il ne s'agit que de décider du ton dominant d'un maroquin, ou de déterminer un nombre de filets, l'amateur peut fixer son choix. Il se trompera sans inconvénients graves. Mais, en général, s'il s'agit d'une mosaïque, il ne doit pas s'en mêler sous peine de brouiller les cartes et de gâter les choses. Rien de plus naturel que de proposer au relieur une décoration florale, plutôt que symbolique

ou anecdotique. Mais rien de plus périlleux, pour le sort des plats et des dos, que ces collaborations « de chic » sur les questions essentielles.

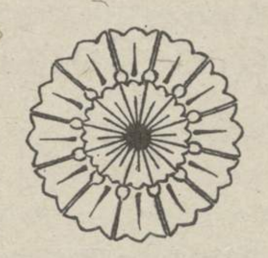
Le relieur doit être le vrai, le seul père de son œuvre. Que l'amateur se contente du rôle de parrain : prodiguant les dragées si le filleul est joli ; plus chiche à bon droit si l'enfant se présente mal torché ! Beaucoup de gens sagacement critiqueront une œuvre d'art. Seul l'artiste est capable de l'enfanter. Il doit profiter dans la suite des justes reproches adressés à son travail ; mais il ne peut que s'empêtrer fâcheusement dans les redressements tentés en cours de genèse. Puissent les amateurs se pénétrer de cette certitude et renoncer au plaisir des petites combinaisons trop personnelles. Leur discrétion confiante est la conséquence nécessaire de la révolution qui s'est opérée du jour où, pour les servir et les ravir — à un métier intéressant s'est substitué un art passionnant. Ils seront amplement dédommagés de leur petit sacrifice par les émotions de la curiosité en éveil et les surprises de l'imprévu. Tout le monde s'en trouvera bien.

Seulement de ces souvenirs déjà anciens et de ces considérations actuelles une conclusion capitale se dégage : c'est la circonspection nécessaire dans le choix d'un relieur. Puisque tout livre contemporain doit être revêtu d'une reliure caractéristique de notre époque, il y va de la dignité des bibliophiles, maîtres des élégances, en cette matière, de proportionner aux mérites de leurs exemplaires le luxe de leurs écrins. Au livre artistique, la reliure artistique s'impose et il ne faut la demander qu'à des artistes. Le nombre en est restreint, mais non tellement qu'ils ne suffisent à la besogne. Vainement on s'est évertué à confisquer au profit de tel ou tel le mérite de la « découverte » de l'art nouveau et le monopole du génie créateur.

Un seul homme ne crée pas un style. Les atomes dont s'en constituera la matière germent dans des cerveaux divers. Puis les petites fleurs isolées qui en sortent çà et là, secouent dans l'atmosphère des pollens subtils qui, saisis, emportés, roulés dans des tourbillons occultes, s'y joignent et se fécondent à leur tour par des gestations parallèles ; jusqu'au moment où les éléments combinés de ce libre échange inconscient poussent au jour, en des points multiples, des œuvres marquées de l'esprit nouveau, qui se doivent mutuellement quelques parcelles, sans avoir rien à mutuellement s'envier. Meunier, à côté d'autres artistes distingués, a paru tout jeune, parmi les premiers venus. Par son travail acharné, la

souplesse de son invention, le pittoresque de sa manière, le goût de ses arrangements et le fini de son exécution, il a conquis le premier rang. Nous l'avions prévu dès ses débuts, nous sommes heureux de le constater aujourd'hui. Le triomphe du bon et du beau n'est point encore chose commune !

EUGÈNE RODRIGUES.





LÉON THÉVENIN

André Corthis



S'IL est vrai que la race forme le fonds solide, l'élément permanent, selon lequel la nature d'un artiste reçoit ses déterminations, et comme l'empreinte irrécusable de son génie, nul doute qu'André Corthis ne doive à son hérédité, à son sang espagnol, les facultés dominantes qui nous expliquent son caractère. La vivacité fougueuse de ses sensations, cette atmosphère de volupté qui est comme le climat naturel où s'épanouissent ses sentiments, et cette rêverie amoureuse de la mort, cette passion du tombeau, cette joie étrange et maladive de mêler à toutes les séductions de la vie, le rehaut du cimetière et le contraste du néant, l'apparentent de fort près aux peintres de son pays : Valdès Lial, Zurbaran ou Goya, et font vibrer sa poésie d'un accent tout local, d'une émotion particulière, qui, par delà les siècles, répond comme un écho à la *Danse de la Mort* de Santob de Carrion, comme aux fragments macabres des *coplas* de Jorge Manrique. Pareille à la plupart des femmes de son pays, André Corthis a leur grâce nerveuse, leur ardente langueur, la flamme du regard, et cette fierté hautaine, ce mépris aristocratique et racé, qui donne une allure si fringante aux héroïnes du livre comme du théâtre de l'Espagne. Enfin, comme la plupart des

Gemmes et Moires. Un vol. de poésies, chez Fasquelle, 11, rue de Grenelle, Paris.

littérateurs de cette contrée, elle ne sait pas se préserver d'une sorte de préciosité maniérée, d'une subtilité aiguisée, véritable « gongorisme » qui est la plante parasitaire de la littérature de toute la péninsule, et qui semble d'ailleurs la rançon ordinaire de l'originalité.

L'originalité, telle est bien en effet la première impression que nous laisse l'œuvre de cet artiste. Son inspiration est d'une qualité très rare, très précieuse. André Corthis l'a formée des essences les plus riches et les plus concentrées de son âme, dans une sorte de retraite, de réclusion farouche, à la manière d'une Médée composant ses poisons.

Toute poésie a son mystère d'origine. Le secret de celle-ci nous paraît résider dans une disposition particulière de l'organisation visuelle. Tantôt l'image se forme d'elle-même, sans secours étranger, au plus profond de l'activité créatrice, se projetant ensuite au dehors par la puissance méditative de la volonté, et déployant autour d'elle le cortège de ses développements secondaires. Tantôt au contraire, comme dans *la Tulipe,* c'est un objet choisi dans le monde extérieur qui appelle à la vie la matière poétique, la suscite au dehors. Cet objet provoque un ébranlement de la rétine, excitation nerveuse d'une incroyable intensité, qui s'irradie ensuite, se transforme en visions, se pénètre d'intériorité, de sorte que cette âme d'André Corthis nous donne l'impression d'être toujours captive de soi-même, toujours esclave de sa propre pensée, n'empruntant des images au spectacle des choses que pour les transformer dans le secret de ses laboratoires, et composant le riche vêtement de sa vie intérieure à la manière dont les papillons des tropiques colorent leurs ailes merveilleuses : par l'ardeur même, par l'âcreté brûlante de leur propre substance.

Puissance imaginative, intensité de la représentation, telle est bien la formule à laquelle nous nous sentons ramenés, chaque fois que nous cherchons à nous expliquer ce caractère d'André Corthis.

Or, si la production des images nous paraît être la fin de cet art, nul doute que le moyen d'expression ne soit la couleur. Et quelle couleur ! Chaude, émaillée, recuite, obtenue par tous les sortilèges, par tous les maléfices qui couvent sous les ardeurs de cette âme surchauffée. C'est pourquoi toutes les sensations qui

tiennent de la lumière ou en dérivent, André Corthis les a traduites magnifiquement. Il fait torride dans cette œuvre. Sa poésie appelle la comparaison de quelque laurier vigoureux, jailli hors du sol africain, dans un ravin stérile, le pied baigné d'un filet d'eau avare, et sous un ciel de feu qui brûlerait ses roses. Tout cela tourmenté, fiévreux, torturé, volontaire, le vers pris et repris, manié et remanié, assoupli à la fois et rigide, véritable bijou d'orfèvrerie, dans lequel rarement vous trouveriez une pierrerie fausse, mais que l'on sent créé par un labeur trop opiniâtre, une obstination trop tenace, et qui par cela même est symboliste souvent, parnassien quelquefois, romantique jamais.

Il existe pourtant dans ce livre des images plus fraîches, des visions plus sereines. Ce sont celles qui rappellent, et le plus justement peut-être, le premier titre qu'André Corthis voulait donner à son ouvrage : *Les Enluminures*. Compositions inspirées par la légende évangélique, elles ont bien l'air en effet d'avoir été peintes sur quelque feuille de vélin, par la main délicate d'une nonne fervente et sensuelle. Tous ces tableaux : *Les Blés de Galilée, Marthe et Marie, Le Calme, Brebis perdues,* sont fort bien composés, dessinés d'un trait sûr, avec des raffinements, des précautions de style, qui en font quelque chose de tout à fait à part. Quant à l'inspiration, est-elle vraiment évangélique ? Comme décor, oui, sans aucun doute. D'âme, je ne le crois pas. André Corthis n'est pas chrétienne. Ce qu'elle recherche, ce qu'elle traduit de préférence dans la doctrine, c'est peut-être justement ce qui lui est le plus étranger : le contact de la robe et des mains du maître ; mais le verbe intérieur, la substance même de la morale, ce souffle de feu qui devait emporter plus tard, et d'une ardeur si folle, le véhément Saint-Paul, tout cela a passé sur ce cœur de jeune fille sans le convaincre, ni l'embraser. Contradiction étrange, opposition douloureuse, que celle de cette âme puissante jusqu'à la violence dans l'expression verbale de ses sentiments, mais incapable de porter sans faiblir le fardeau d'une conviction robuste, le joug pesant d'une certitude. Et de cela, je lui en ferais volontiers un reproche. Le temps de ces dilettantismes est passé. Quand on a le désir du supplice, il faut savoir du moins sur quelle croix on veut être cloué.

N'importe. Avec des dons de pareil ordre, André Corthis était bien désignée

pour nous parler, et dans des termes saisissants, de la beauté plastique et des dehors sensibles du Christianisme. Aussi, trouverons-nous dans son recueil quelques poésies admirables qui ont le cloître pour sujet. André Corthis en a décrit, et dans des vers inoubliables, les architectures vermoulues, les odeurs pénétrantes, les jardins envahis, les bassins silencieux. Elle est même descendue jusque dans leurs cryptes. Et là, elle s'est complu à éveiller les mortes, les tristes mortes du temps jadis, celles qu'effarouche encore la légende satanique : car cette raffinée, cette dégoûtée, cette délicate, raffole de la tombe, et paraît éprouver une sorte de bonheur voluptueux à sentir s'écouler entre ses doigts la cendre inerte des trépassés.

Elle aime la vie pourtant ! Et elle sait en parler. Et elle en parle encore mieux que de la mort. André Corthis est une amante éperdue de la lumière. Elle vibre comme une cigale. Elle se pâme comme un lézard dans les jardins chauds de midi. De là ses descriptions surprenantes d'été. De là son art du clair-obscur : un coin de vieux grenier où filtre un rais de soleil, un pigeonnier qui bruit sous l'averse des grains, et toute cette science exquise qui consiste à bien peindre les petites choses intimes de l'existence, et dans la représentation du monde de la campagne, cette béatitude de plante épanouie, cette manière de mêler son âme au travail souterrain des germinations, à la joie opulente des maturités fécondes, sans effort, sans recherche, par un instinct tout naturel, une expansion radieuse de vie végétative.

Mais le triomphe de cet art n'est pas seulement la description. André Corthis possède encore, et d'une manière très accusée, la puissance de créer des symboles, d'imaginer de véritables petits mythes, dont quelques-uns pourraient supporter sans faiblir les comparaisons les plus redoutables. La pièce intitulée *Bonheur,* avec quelques maladresses dans le détail, inséparables d'un livre de début, vaut presque du Baudelaire, par la magnificence décorative du sujet, la grandeur allégorique de la comparaison, la somptuosité verbale de l'expression. Ne pourrait-on en dire autant de la *Petite Joie,* de la *Robe Verte,* et de *Ma Vie?* Cet art de rendre concrète jusqu'à l'expression même des sentiments les plus déliés, cet art d'animer ce qui est par définition ineffable, d'enfermer dans des

images précises, agissantes, colorées, des drames d'âme intimes, des émotions cachées, des intentions secrètes, c'est cela qui est l'art littéraire proprement dit. C'est là le plus beau des dons qui ait été départi à l'homme, puisque c'est ce don là qui lui confère le pouvoir de recréer le monde, de s'enchanter de ses propres visions, et d'oublier la vie, dans les féeries illusoires que son imagination projette devant ses yeux. André Corthis possède ce don à un degré très éminent. C'est de cette faculté que sortira toute son œuvre : poésies, romans, théâtre, et la vie frémissante, multiple, magnifique, que nous sommes en droit d'attendre de son remarquable talent.

A l'heure actuelle de son développement, ce qui manque le plus à cet art, c'est d'être un art vraiment humain. André Corthis n'a pas comme Ada Negri, sa grande rivale italienne, ces nobles sources d'inspiration ouvertes dans le cœur, et qui s'appellent l'amour du juste, la pitié pour les humbles, la compassion pour ceux qui souffrent. On trouve chez elle un peu de sécheresse : cet égoïsme inévitable à tous ceux qui s'enferment dans une tour d'ivoire. Ses mains sont fort habiles. Elles savent sertir dans l'or la matière précieuse des sentiments les plus subtils. Elles ne se montrent jamais revêtues de ces souillures sublimes qui proviennent de l'exercice de la charité sociale. Limite regrettable! Une goutte de vraie pitié dans ce cœur, un degré de plus dans la température de ses sentiments altruistes, et qui sait si la destinée n'eût pas posé sur ce front ravissant de jeune fille le plus beau des diadèmes de ses couronnes poétiques. Mais il y a peu d'élan chez elle. On n'y rencontre pas cette folie généreuse, cette frénésie du bien, qui par la réaction inévitable qu'un juste amour provoque au contact de la misère et des iniquités sociales, suscite les cris d'aigle blessé d'un Lamartine ou d'un Vigny, les effusions d'un Hugo ou d'un Shelley, les colères sombres d'un Byron.

Non. Il fait toujours « solitude » dans ces vers. Nous y goûtons jusqu'à l'ivresse la saveur brûlante, amère parfois, quelquefois douce aussi, d'une âme exceptionnellement aristocrate et raffinée, douée pour écrire comme rarement femme l'aura été, mais qui s'est isolée dans la splendeur contemplative de ses propres visions, à la manière d'une jeune reine exilée dans la magnificence de ses palais

déserts, atteinte déjà d'un ennui vague, d'un désir d'autre chose, d'un besoin de renouvellement, qu'elle porte insatiable dans son cœur toujours lassé, et qui est la blessure dont saignera sa vie.

Est-il possible, après la publication de ce premier recueil, de se prononcer avec certitude sur l'avenir des autres ouvrages qui suivront ? Cette âme d'André Corthis est-elle un fruit tardif, né sur la cime de la plus haute branche, et nourri par la sève des écrivains illustres qui l'auront précédée ? Est-elle au contraire une fleur toute parfumée, toute gonflée des promesses d'un art nouveau et d'une pensée nouvelle ? Que l'influence de Baudelaire, de Rodenbach, d'Henri de Régnier, de Verlaine, soit sensible chez elle, rien n'est moins contestable. Qui oserait déterminer cependant ce que la vie pourra lui apporter de modifications et de changements ? L'expérience va venir. Elle frappera ce cœur aux sources vives de sa tendresse. Elle en fera jaillir ces flots d'inspiration ardente qui sommeillent encore dans le silence inviolé de sa première jeunesse. Et quel ouvrage alors ne serons-nous pas en droit d'attendre de ce poète de vingt-trois ans, qui s'égale presque, de son premier coup d'aile, au *Règne du Silence* de Rodenbach, comme au *Jardin de l'Infante* d'Albert Samain, et qui fait pressentir, dans les meilleures de ses inspirations, quelque chose de plus ample, de plus profond, de plus soutenu, que les plus belles compositions de ces merveilleux artisans du vers français ?

LÉON THÉVENIN.





GEORGES LEMIERRE

ADOLPHE MENZEL, ILLUSTRATEUR



Adolphe Menzel est né à Breslau le 8 décembre 1815. Son père était lithographe, et l'enfant fut appelé de bonne heure à l'aider dans ses travaux. Quand, en 1832, Menzel se trouva orphelin, il dut subvenir lui-même à ses besoins : il se mit à dessiner des étiquettes, des cartes d'invitations, des en-têtes de lettres d'affaires ; l'art de la lithogravure lui devint familier, il y fit preuve de deux grandes qualités : la composition et l'ingéniosité du détail.

En 1834, parut son premier cahier de lithographies : *Les Tribulations d'un Artiste :* six planches contenant parfois deux dessins chacune.

Le titre représente une allégorie : la vie douloureuse d'un artiste qui ne connaît la gloire qu'après sa mort ; et sous chaque dessin, une inscription souligne une étape nouvelle. Voici le *Bourgeon :* un bambin a crayonné des bonshommes sur le plancher. Son père va le fustiger ; l'enfant appréhendé paraît en proie à la terreur. L'allégorie de ce thème est figurée par un papillon qui, sortant de sa chrysalide, se laisse prendre dans un piège. Viennent ensuite : la Contrainte, la Liberté, l'École, l'Amour, le Combat, les Rêves, la Réalité misérable, avec l'amer gagne-

pain, la Mort et la Gloire posthume. Dans ces lithogravures, deux caractères du génie de Menzel se montrent déjà avec netteté : la sûreté et la justesse de l'expression.

« Ou se renouveler, ou mourir », a dit Gabriel d'Annunzio. On ne saurait appliquer à Menzel un mot plus juste. Jamais artiste ne s'enferma moins que lui dans un genre, dans une époque. Au contraire, il cherchait tout ce qui mettait au jour une face nouvelle de son talent. C'est ainsi qu'après avoir terminé les *Tribulations d'un Artiste,* Menzel s'adonna à un tout autre labeur : *Faits remarquables de l'Histoire du Brandebourg*. Sa première œuvre avait été conçue en légers traits de plume, la seconde sera traitée au crayon, mais d'une manière plus picturale. L'histoire du Brandebourg se compose de douze planches. Lors de son apparition, cette œuvre resta méconnue ; actuellement, elle est célèbre. Mais quelle originalité stupéfiante ! Du premier coup, le jeune Menzel s'élève au rang d'un véritable maître. Le goût de l'époque est tourné vers un genre ; il s'en montre l'adversaire ; il triomphe. C'était alors la pleine période du romantisme, le moyen-âge avait toute la faveur : rapières, chapeaux à plumes et lugubres cachots. Menzel fait fi de toutes ces fantaisies, et le voilà représentant du classicisme. Il est classique au sens exact du mot : il sert fidèlement la vérité, la nature. Les événements historiques sont saisis et pénétrés par lui en un coup d'œil. Où trouver, vers 1835, une reproduction d'histoire aussi simple, aussi exacte que l'*Entrée des Protestants Salzbourgois ?* Que pourrait-on comparer à cette *Victoria ?* Saisissante, grandiose en est la composition : un champ de bataille se perdant au loin, les survivants émus du combat, valides et blessés, tous ensemble, avec une infinie gratitude, remercient Dieu qui conduisit à la victoire le Drapeau !

Le mérite du dessinateur fut d'autant plus considérable qu'à cette époque les documents faisaient défaut ; Menzel resta fidèle à la vérité des faits.

En 1839, le libraire Weber, de Leipzig, lui confie un travail. Menzel part en nouvelles recherches pour faire revivre le passé : il veut qu'il soit vivant comme le présent. Et c'est alors qu'il exécute la série de

dessins qui illustrent le texte de Franz Kügler sur l'histoire de Frédéric.

Qui pourrait en décrire le labeur formidable ? En premier plan se dressait son héros Frédéric ; il fallait le connaître sous toutes ses faces. Peintures, gravures, tout ce qui représentait le roi de Prusse depuis son enfance jusqu'à sa mort, tout fut recherché, étudié, interrogé. Ce premier modèle étant bien établi, Menzel voulut alors connaître son entourage. Il le fit sien. Les magasins d'habillement de Berlin s'ouvrent tout grands devant le peintre ; on en tire des uniformes ; des vivants les endossent. Menzel notait un geste, une physionomie ; il observait les lieux, leur caractère, les meubles, et la transformation des mœurs. Ensuite il étudia les adversaires du roi et leurs troupes.

Ces dessins, exécutés à la plume ou au crayon, furent reproduits sur bois. Menzel n'en était pas à son premier essai. Pourtant, dans l'histoire de Frédéric, l'artiste se trouva en présence de nouvelles difficultés : il lui fallut dessiner sur des planches non préparées. Dans la suite, il exécuta ses gravures en recouvrant la planche d'un fond blanc ; ce procédé était déjà connu à Paris, mais n'était pas employé à Berlin. En travaillant à l'histoire de Frédéric, Menzel se perfectionna dans la technique de son art. Il parvint à un rendu coloré et vivant. Il y est resté sans égal. Il procédait non pas seulement par des ébauches et par des taches, mais la vivacité de l'impression était renforcée par l'exécution d'une puissance quasi picturale qui suivait la nature, grâce à un nombre infini de tonalités différentes de noir et de blanc. Tout ce qui apparaissait avec netteté était reproduit avec un charme plus enveloppé.

Et quelle abondance d'idées et de trouvailles dans ce volume ! Quel sens juste de l'à-propos ! Là, ce sont d'ingénieuses lettres initiales ; ici, ce sont des vignettes spirituelles encadrées d'entrelacs bizarres. Mais voici Frédéric-le-Grand lui-même : nous le voyons délibérant avec un ministre, plaisantant avec Voltaire, travaillant le front penché sur son bureau, vieux enfin et décrépit se promenant sur une terrasse de Sans-Souci. Chaque figure est minuscule et pourtant chaque expression est rendue avec une finesse déconcertante. Un contraste curieux se produit entre les habits sombres du temps et les appartements clairs de style rococo. Pas

une seule discordance cependant ni dans les effets de nuit, ni dans ceux de claire matinée. Là, c'est une obscurité profonde, une lanterne projette sa clarté sur des visages. Ailleurs, c'est un temps d'orage ou de pluie, d'un ton neutre dans un paysage triste. Des bougies scintillent dans une salle aux colonnes torses.

Mais où Menzel l'emporte avant toutes choses, c'est dans ses figures de soldats. Dans l'armée pèse la sévère discipline, tout y est rendu avec vigueur : l'attente du combat, la charge meurtrière, le courage allègre des cavaliers, les troupes enthousiasmées ou abattues. On sent dans ces dessins dominer la justesse et la sincérité de l'expression. On croirait presque que l'artiste passa sa vie dans les camps, au milieu des combats, des boulets et des coups de feu. L'imagination créatrice y a une telle puissance qu'elle en devient presque invraisemblable : ce ne sont pas les soldats d'une époque quelconque, ce sont les héros du temps de Frédéric. Pourtant, malgré cette longue besogne, Menzel jugea qu'il ne connaissait pas encore assez l'époque du grand roi. L'armée l'attirait ; alors régiments, uniformes, charges, bataillons, tout fut étudié et publié sous le titre : l'*Armée de Frédéric*. L'album contenait 453 dessins.

A ce moment, Frédéric-Guillaume voulut avoir une édition critique des œuvres de Frédéric-le-Grand. Menzel fut chargé des illustrations. La diversité de ce travail était telle que l'artiste put donner libre cours à son imagination. Il termina vers Noël 1845 les 200 dessins des œuvres de Frédéric et les grava sur bois. Menzel travaille ensuite pendant une vingtaine d'années à une série d'illustrations toutes différentes : l'*Album d'Enfants*. C'est une œuvre d'art complète ; chaque planche y est dessinée et peinte avec la plus grande science de l'aquarelle où à la gouache. Ce sont pour la plupart des études d'animaux, des attitudes, des expressions. Un détail y est merveilleux : le plumage et le pelage. Voici d'abord un couple de cerfs, puis, dans un rayon de soleil, des poules et des oies ; le tigre du Bengale, couché devant son antre, lève la tête ; c'est ensuite la vie d'une maison à Berlin, la Ritterstrasse au clair de lune. Tous les personnages sont pleins de cette vie intense que seul peut donner le croquis et Menzel en recueillait partout.

Il entreprend ensuite d'autres travaux, des diplômes, des lettres de réception, à la gouache ou à la plume sur parchemin. L'année 1877 est consacrée presque tout entière à l'illustration d'une pièce de théâtre : *La Cruche cassée,* de Kleist.

Cependant la gravure sur bois a subi une évolution : certains graveurs préfèrent le procédé de la photogravure à celui du dessin direct sur la planche. Menzel en profite et suit leur exemple. Des trente-quatre illustrations de la *Cruche cassée,* Menzel fit les unes sur une grande échelle au lavis, les autres sur une plus petite à la plume. Le dessin d'en-tête est une merveille de composition : une table de marbre supporte un berceau entre les masques tragique et comique ; au-dessus de ce premier groupe, on lit la date 1777, anniversaire du poète. Au-dessous l'on voit le portrait de Kleist entre les deux Muses. Plus bas, un petit génie ailé jette au feu un ciseau et un sifflet, car la pièce avait été sifflée lors de son apparition.

Vers la fin de sa vie, Menzel effectua plusieurs voyages en Italie ; il prend des croquis ; il pénètre dans la vie brillante et joyeuse du peuple, il note la couleur vibrante du marché de Vérone, les ombrelles ensoleillées, les robes voyantes des femmes, les fruits dorés, l'animation des vendeuses.

En 1889, nous le voyons travailler à une série d'eaux-fortes avec ses dessins d'Italie. Ces œuvres ne sont pas séniles : c'est toujours la même sûreté, la même maîtrise dans le dessin ; la pointe du graveur est menée avec dextérité et franchise, avec un art digne de Rembrandt.

Nous n'avons pu, dans ces quelques pages, qu'exposer d'une manière très sommaire le caractère et l'œuvre de Menzel. Jamais l'artiste n'a connu les revirements de l'opinion ni l'oubli. Ses dernières années ont été comblées d'honneurs. Lors de son quatre-vingtième anniversaire, l'empereur Guillaume II lui donna le titre d'Excellence ; il fut nommé membre de l'Institut de Paris. Un jour, on lui réserva une surprise. Guillaume II organisa une fête au château de Sans-Souci, selon les illustrations de Menzel ; l'Empereur revêtit le costume de Frédéric, les invités s'habillèrent en prenant leurs indications dans

les dessins du maître. Tout fut réglé avec le plus grand art. Menzel seul arriva en habit.

Jusqu'à ces derniers jours, ce grand artiste n'a pas cessé de travailler, il ne s'est jamais reposé ; c'est l'un des plus nobles exemples que nous présente l'histoire de l'art.

GEORGES LEMIERRE.

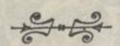




JEANNE LANDRE

FIL-DE-FER

Roman nouveau de JEHAN RICTUS



Une silhouette de gosse hâve, dégingandé et miséreux... C'est *Fil-de-Fer,* c'est le héros de ce livre, tantôt ironiste, tantôt désenchanté et navrant comme la vie des enfants pauvres, de ce livre où Jehan Rictus tenait à nous montrer ce qu'il peut écrire quand il lui plaît de ne pas rimer ses pensées, en restant, malgré tout, et malgré lui-même peut-être, un très grand et très beau poète.

Après Vallès, après Jules Renard qui nous ont dépeint — et avec quelle mélancolie d'artiste et quelle admirable science psychologique — les désenchantements des gamins, plus assez dans leur cocon pour accepter, sans en méditer, la mauvaise humeur, les rancunes contre la récalcitrante fortune, les mignardises à la Torquemada dont se meublent certains cerveaux de personnes d'âge, alors qu'il s'agit d'apprendre à vivre à de pauvres innocents qui ne leur ont rien fait, sinon de se laisser mettre au monde par eux ; après ces peintres des âmes puériles et tremblantes, Jehan Rictus se fait, à son tour, le champion de la *Détresse Enfantine* et nous donne, avec *Fil-de-Fer,* le plus saisissant poème que notre époque de détraquement, de nerfs, d'inconscience maladive, pouvait inspirer.

« Fil-de-Fer, nous dit Rictus, appartient à cette forte génération de 1867 qui a donné à la France tant de sympathiques inconnus... » ; voilà

la fantaisie du poète des *Petits Déménagements* qui réapparaît ici... et qui se retrouvera d'ailleurs dans tous les chapitres du livre, car Rictus possède ce don merveilleux de voir la Douleur, de pouvoir en pleurer, puis d'y découvrir ensuite le petit coin de ridicule qui l'aidera à se guérir elle-même dans un sourire.

Toutefois il semble que, ni dans les *Soliloques du Pauvre,* ni dans *Doléances,* ni dans cette sublime et immortelle *Jasante de la Vieille,* son talent n'ait à ce point vibré d'angoisse conténue, de chagrin intime. Aussi bien nous prévient-il, dans une préface, contre l'étonnement et l'indécision qui pourraient résulter de la lecture de certaines pages.

Que ceux qui, dès leur premier bégaiement, n'ont pas été spoliés de leur part légitime de douceur et de soins repoussent ce livre sans l'ouvrir.

Ils ne comprendraient pas.

Fil-de-Fer n'ambitionne que le suffrage des autres (et ils sont nombreux), dont l'enfance rappellera la sienne.

Or, ces derniers sont des ulcérés, des inquiets et des mélancoliques.

Toute leur existence, ils vagabondent à la recherche de l'Amour perdu, comme ces fils d'exilés qui ont la nostalgie atavique d'une Patrie qu'ils n'ont pas connue.

Aussi vont-ils de déboires en déboires, d'amertumes en amertumes, car leur Faim est trop grande aussi et rien ne semble pouvoir la rassasier.

Leur corrodant et maléfique Désir les incline vers les fêtes décevantes de la Chair, comme s'ils obéissaient à la nécessité de retrouver la chaleur du Ventre monstrueux qui les en priva.

Et, tout au long du livre, cet adolescent famélique, ce « fildeférien », ce « réverbère annelé », en lutte constante avec une demi-folle imbue de noblesse, artiste incomprise dont personne ne veut, une Madame Angélique de Saint-Scolopendre, qui est sa mère, Fil-de-Fer, otage du Bonheur perdu, sacrifie à la tragédie de son enfance par les coups reçus, les atteintes à sa fierté native et quelques rares consolations clandestines qui sont, en somme, de nouveaux désenchantements.

Pourtant, à une époque de sa minable existence, Fil-de-Fer a une petite amie. « Cette petite amie est une souris, une humble et mignonne souris grise qui, lorsqu'il est seul à faire ses devoirs en hiver, non loin

du petit poêle, à la lueur d'une mauvaise lampe, grimpe sur la table et lui tient compagnie ».

Un brin de sucre, un peu de mie
Suffisaient à votre appétit ;
Vous étiez, selon qu'il est dit,
Vous étiez, ma petite amie,
Fifine.

Confiante, la bestiole s'est laissé apprivoiser et grâce à la bonté inexploitée de Fil-de-Fer, grâce à sa gentillesse de petite souris grise, les deux camarades goûtent des moments de charme parfait et ingénu.

Or, un soir, Mme de Saint-Scolopendre surprend les coupables, alors que Fifine, pour céder à la prudence de son seigneur, se reposait dans une cage minuscule construite à son intention. Mme de Saint-Scolopendre, (qui n'a pas encore vu les souris rehausser les armoiries, et n'a aucun respect pour ces rongeurs), ouvre « d'un coup de crochet diabolique le couvercle rougeoyant du poêle, et y précipite la misérable pécore.

Un petit cri : le couvercle est remis en place. Fil-de-Fer s'est rué. A quoi bon? Fifine a vécu ; sa petite âme file déjà par le tuyau coudé.

Adieu, Fifine, adieu.

V'lan ! Une beigne sérieuse à l'audacieux qui a osé esquisser un mouvement de révolte, sanctionne le sacrifice.

Adieu, Fifine, adieu.

Et Fil-de-Fer en se couchant se murmure :

— Après tout, c'est bien fait pour moi, ça m'apprendra à m'attacher à « QUELQU'UN ! »

Et ainsi Fil-de-Fer s'essaiera, tant que dureront ses jeunes années, à ne plus laisser s'attendrir son cœur. Il sera le voyou insensible, narguant les choses et les gens, méprisant le génie des hommes, il sera l'anarchiste en herbe, sans Dieu ni maître, sans scrupules, sans sensibilité, sans amour... jusqu'au jour où, « par besoin et démangeaison de la bouche », de sa bouche recéleuse de tant de baisers dont personne n'a

voulu, il embrassera de ses bras maigres un pauvre et vieux carcan de fiacre et, reconnaissant en cette victime des hommes un frère de douleur, il l'attirera, le baisera longuement aux naseaux, « soulageant ainsi son cœur bouleversé de pitié ».

Ah ! la navrance des cœurs enfantins, incompris et bafoués, de ces cœurs qui n'ont, pour s'aguerrir, que les heurts aux violences humaines, qui n'ont, pour prendre contact avec la vie, que les plaies saignantes de leurs illusions extirpées !

Nouveau Dickens, Dickens français, Jehan Rictus apporte, dans cette œuvre hardie qu'est *Fil-de-Fer,* quelques-unes des rêveries, des curiosités, des déductions cinglantes auxquelles se complaisait l'illustre écrivain, et cette similitude d'esprit l'entraîne très naturellement à faire de l'Angleterre (connue par Fil-de-Fer, alors qu'il était baby) un portrait d'un touchant souvenir.

Sous aucun autre climat que celui des îles Britanniques, croit-il, les ombrages ne sont plus luxuriants et plus verts ; on ne trouve pas, ailleurs, ces prairies épaisses, ces gazons drus émaillés de boutons d'or et de pâquerettes magnifiques qui ne poussent que là, ces pâturages gras, cette herbe particulière au sol du Royaume-Uni, dont le ton d'émeraude éclatante est si doux aux regards.

Et « Fil de Fer » se complaît à revivre son séjour dans cette opulente, hospitalière et verdoyante Angleterre, aux suaves, aux chastes et beaux enfants.

Là, du moins, il fut quelquefois heureux.

Et plus loin :

La nation anglaise semble avoir, plus que d'autres, le culte de l'enfant, et c'est peut-être là le secret de sa puissante grandeur.

En Angleterre, l'enfant est respecté passionnément, ingénieusement aimé, éduqué et soigné.

Son imagination est flattée sans cesse par des spectacles gracieux : des fêtes continuelles à lui consacrées, et sa mémoire est éveillée et nourrie de notions concrètes, simples, compréhensibles, poétiques et tendres, au lieu des abstractions et des formules pédantes dont on abreuve et crétinise, en France, fillettes et garçonnets.

Ah ! la royale, la confortable, l'accueillante Angleterre où, si long soit un garçon,

il mange de si bons gâteaux (des pâtés aux fruits ou à la viande, des tartes à la rhubarde ou aux groseilles), où il boit, au lieu de la soupe « donnée tous les jours que Dieu fasse », du si bon thé à la crème, où, à Christmas, on confectionne de si énormes, de si savoureux plum-puddings qui accompagnent (encore une fête pour l'Enfance) le sapin familial, le Christmas-tree, dont toutes les branches sont chargées de babioles et de bougies allumées.

Ah ! la superbe Angleterre où, précisément à Christmas, les journaux illustrés publient de si merveilleux chromos... Ah ! la charmante, la joyeuse, la virginale, la spirituelle Angleterre avec ses belles et suaves jeunes filles aux yeux bleus, aux cheveux blonds ou roux, au teint frais qui les fait ressembler à de grandes roses, ses jeunes filles, oh ! mon Dieu ! qui parlent une langue musicale et douce à l'oreille, comme un gazouillis d'oiseau le matin dans l'aubépine, une langue dans laquelle on chante :

Come in to the garden, Maud,
I am here at the gate alone.

« Une langue dans laquelle un baiser s'appelle « a kiss », une peine « a sorrow », une langue, enfin, dans laquelle on traitait l'infortuné, le rebuté, le craintif et vilipendé Fil-de-Fer de « my darling » et de « my dear little frenchy ».

Ah ! l'Angleterre ! l'Angleterre, qui a surtout, pour premier titre de gloire, la religion de l'Enfance...

Et, à cette évocation de ce qu'il a connu de sa première patrie, qu'il ne reverra sans doute jamais, à l'apparition des fantômes exquis, de ceux et de celles qui l'ont amusé, caressé, choyé, consolé, Fil-de-Fer se sent le cœur soudain gonflé d'énormes sanglots, et voilà qu'il se met à pleurer de chaudes, de ruisselantes, d'abondantes larmes, sur ses vieux souliers, les immondices de toutes sortes qui garnissent le sol ingrat des fortifications, sur lequel il s'est vautré pour laisser aller son chagrin.

Je m'arrête ici. Fil-de-Fer, dans ses soupirs, ses remembrances et ses larmes, est plus éloquent que je ne pourrais l'être en essayant d'analyser cette âme torturée, en voulant dépeindre ce corps caméléonné des principes de Mme de Saint-Scolopendre sur l'éducation à donner aux enfants.

Maintenant, une pensée pour finir :

Ni les nègres, ni les Chinois, ni les tigres, ni les panthères ne giflent leurs petits — et ce sont eux qui passent pour des sauvages.





A propos du Centenaire de Corneille

La première semaine de juin a été consacrée tout entière à fêter le souvenir de Corneille. Rouen et Paris ont rivalisé pour célébrer dignement le Poète national. Il serait à souhaiter que le spectacle de ses fortes tragédies eût ramené dans l'âme française la foi au bien et l'enthousiasme pour les grandes choses, sans lesquelles rien de durable ne peut se fonder ni prospérer. On a comparé les vers de Corneille à des coups de clairon. Rien n'est plus héroïque, en effet, que sa poésie. Elle nous arrache aux préoccupations mesquines, et nous élève vers les sommets lumineux du devoir, où tout est sacrifié à un noble idéal, même la vie, à laquelle nous tenons aujourd'hui avec un intérêt si âpre et si avare.

Rodrigue, Chimène, Auguste, Pompée, Nicomède, et tant d'autres peuvent nous servir aujourd'hui de réconfort et de viatique. Les âmes modernes succombent sous le poids d'un passé trop lourd. Assises devant les ruines que la critique amoncelle depuis deux siècles, elles se sentent impuissantes à agir, trop faibles pour espérer, trop lasses pour combattre, fatiguées de jouissances, usées de scepticisme. Quel poète nous instruira mieux d'idéal que le noble écrivain auquel nous devons les vers les plus vigoureux qui aient été parlés sur la scène française ?

Corneille avait l'imagination forte et hardie. Il n'aimait que les âmes peu communes. Il jetait ses héros dans des aventures extraordinaires. Le réalisme nous a tellement accoutumés à chercher l'intérêt d'un récit dans l'accumulation des petits faits exacts dont se compose une existence vulgaire, que nous avons peine aujourd'hui à croire à la vraisemblance des situations créées par le vieux poète tragique. C'était en effet une théorie qui lui était chère, de chercher ses sujets parmi les aventures les plus dignes de nous surprendre, les plus capables de nous ravir en étonnement et en admiration. Mais on a pu dire que ses héros ne perdent en vraisemblance que pour gagner en véracité. Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. Et l'ordre de la vérité n'est pas chez Corneille la constatation de ce qui existe, mais l'anticipation de ce qui devrait être. La catégorie de l'idéal devient à ses yeux la réalité première, l'essence même de ce qui est véritablement.

C'est à cette notion supérieure du réel que les héros Cornéliens doivent leur allure épique. Ils appartiennent bien à l'humanité, mais ils n'expriment de l'homme que ce qui est permanent et général, son caractère le plus fondamental, ce qui demeure en lui d'éternel, en un mot sa part de divinité.

En même temps que forte et hardie, l'imagination de Corneille était élevée et généreuse. Toutes les puissances qui agrandissent notre âme, tout ce qui la porte vers son degré d'exaltation le plus magnifique, c'était là le domaine invariable de son inspiration. Non pas qu'il ait toujours, comme on l'a trop souvent répété, sacrifié la passion au devoir. Mais il a vu surtout dans le monde un conflit de volontés, où les caractères les plus héroïques et les mieux trempés l'emportent par la puissance qui les anime, et qui leur confère en même temps une espèce de royauté. De là son goût pour la tragédie politique ; de là ce dédain tout viril où il range les passions de l'amour ; de là encore cette hauteur vertigineuse où se débat l'action de ses drames ; de là, enfin, cette exaltation progressive de la tragédie, qui s'élève d'acte en acte, de vers en vers, jusqu'aux résolutions les plus inattendues et les plus dignes de nous surprendre.

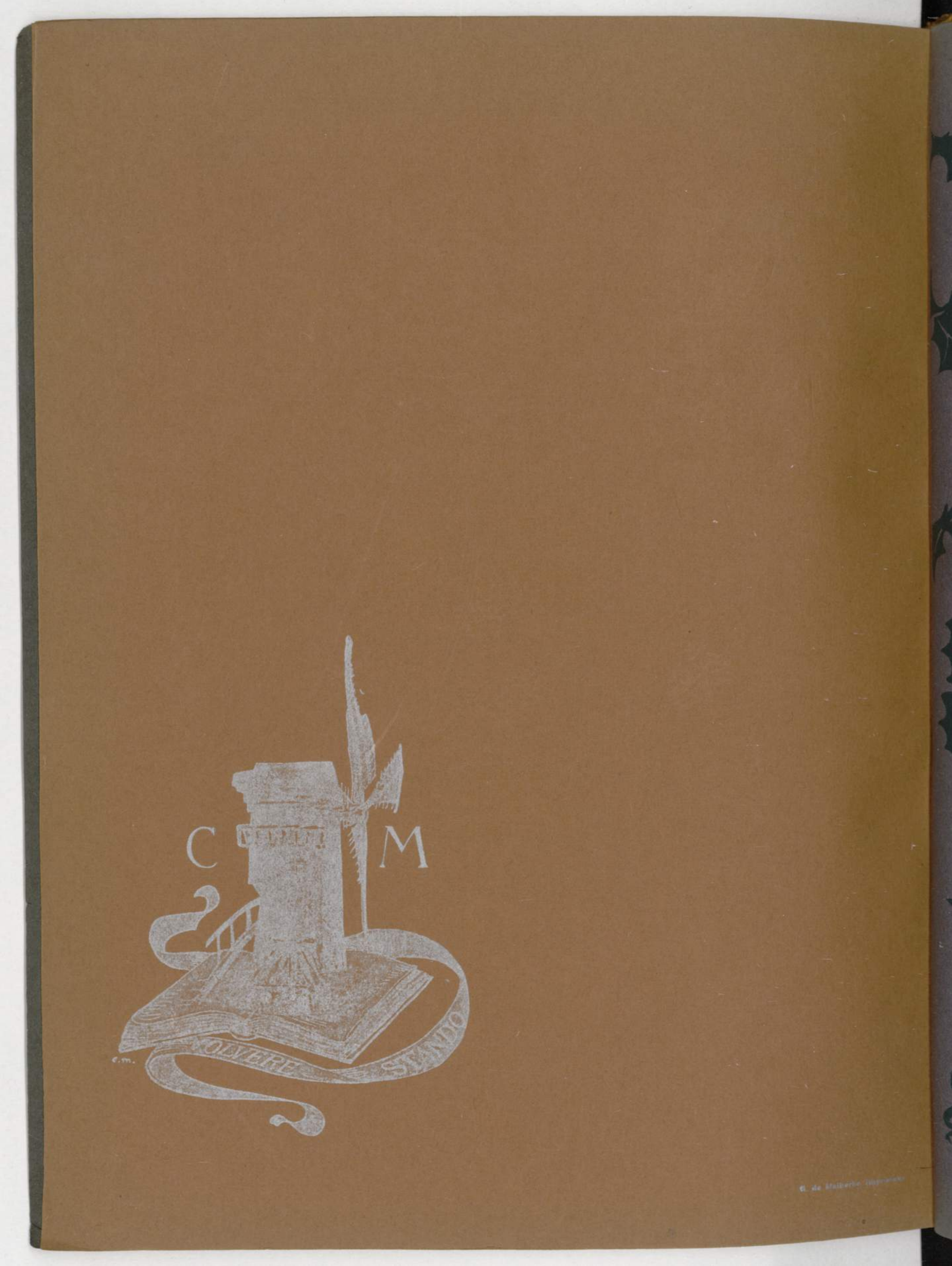
Et dans quelle langue robuste, tendue, virile, sont exposés ces conflits d'âmes supérieures. Ce merveilleux idiome français, encore mal dégagé de sa gangue latine, comme il l'a épuré, transformé assoupli ! Tout y est expressif et nerveux. Point d'adjectifs : des verbes et des substantifs, c'est-à-dire de l'essence d'action. Des ramassés puissants, des ellipses chargées de sens, une sonorité sans emphase, des muscles surtout, jamais d'affadissement, peu de surcharge, mais un langage merveilleusement précis et signifiant, avec une saveur encore proche de la barbarie native, cette rude saveur originale, que trois siècles de culture ont à jamais détruite chez les meilleurs écrivains qui ont suivi Corneille.

En comparaison de cet écrivain magnifique, les mieux doués de nos artistes contemporains ne paraissent proférer que des balbutiements timides. L'âme française, épuisée par des doctrines de bien-être, de jouissance à tout prix, ne sera plus soulevée par ces coups de vent prodigieux qui la secouent chez Corneille comme les plis d'un glorieux drapeau. Quelle chute depuis cet homme ! Quel abaissement ! Quelle platitude !

— G. L.



IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE DE CHATEAUDUN — *Le Gérant* : CHARLES MEUNIER


C
M
VOLVERE
STANDO
c.m.



LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1906

3e ANNÉE, No 3. JUILL. ✣ AOUT ✣ SEPT.

TROISIÈME ANNÉE

Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :



MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

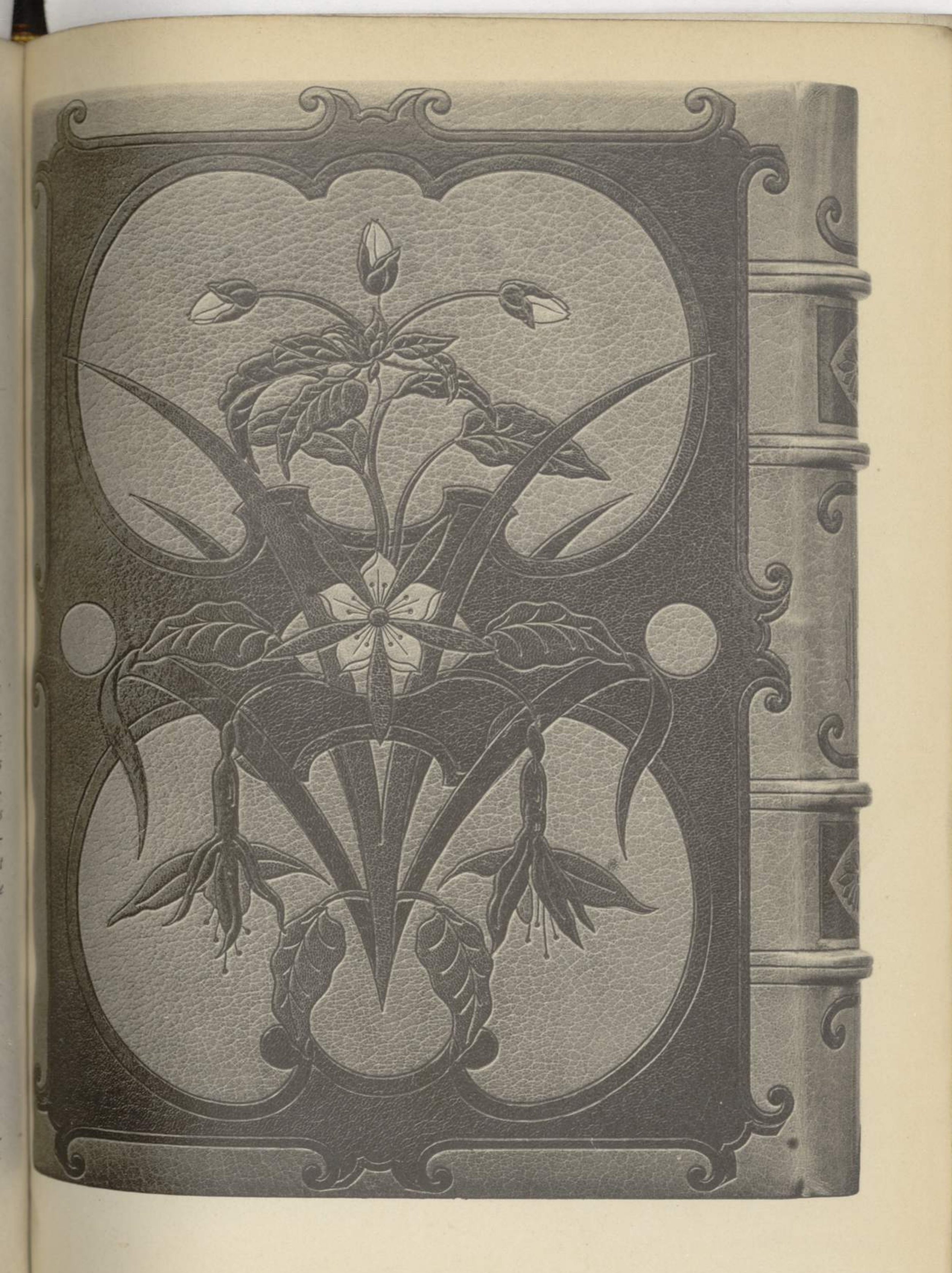
COMITÉ DE RÉDACTION

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE		
	PARIS.	*Un an* 10 fr.
	DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée).	— 12 fr.
	ETRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	— 13 fr.
	10 Exemplaires chine, *franco*.	— 25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 fr. 50, Paris — 5 fr., Etranger.

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément.

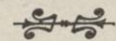


CH. MEUNIER

138. FLERS. — ILSÉE.



Opinions sur Guy de Maupassant



Il a passé pour un écrivain sûr de sa route, de sa forme, de ses sujets : et cependant son œuvre s'est démentie. Il a eu un succès de simplicité, de lucidité saine, de bonne humeur et d'observation sagace : et cependant il était complexe, hanté de songes troubles et dangereux, misanthrope et tourmenté par un désir confus de rêves et d'idées générales. Il n'a été ni très bien compris ni très bien connu, et les jugements louangeurs ou acerbes portés sur son œuvre ont été singulièrement inexacts.

Les jeunes gens — ceux qui étaient des « jeunes » au moment de sa mort — furent appelés à en donner leur avis dans une enquête. La plupart le traitèrent mal, négligemment, sans respect, se méprenant au point de le prendre pour un romancier naturaliste, un nouvelliste de gazettes, et ils émirent sur lui une opinion que la haine du naturalisme et de la presse dénaturait. L'ont-ils relu depuis ? Il est tout autre qu'ils ne le dépeignaient. Il est admirable.

La force de son observation, réellement extraordinaire, a consisté d'abord dans une impartialité qui lui fut conseillée dogmatiquement par Flaubert. Ses contes rustiques et bourgeois sout des miroirs de la vie, sans une buée de son souffle personnel. Documents patiemment transcrits, et assurément les plus exacts qu'on ait réalisés. Le moraliste futur y trouvera l'image psychologique la plus nette des mœurs contemporaines. Maupassant y a apporté tous les procédés du classicisme, une composition graduée, une unité, un style, en un mot tout ce que les naturalistes n'ont pas eu. Ils ont écrit une langue misérable et incorrecte, et n'ont su ni composer ni choisir. Non-seulement il est au-dessus de ces pauvres gens, mais il n'a avec eux aucune relation. Nul écrivain français n'a

peut-être jeté sur la vie un regard plus froid et plus pénétrant depuis *Madame Bovary* dont le naturalisme a l'audace de se réclamer, ou depuis la *Joie de vivre* qui est d'un grand poète du sentiment. Les paysans et les bourgeois de Maupassant sont des Holbein. Une génération de symbolistes décidés à « ne pas s'occuper de la littéralité de la vie » a pu détester ces contes : il n'en sont pas moins des modèles d'art synthétique pour quiconque arrive à comprendre que s'essayer à exprimer la vie, c'est le plus grand effort, et que réussir à la rendre, c'est le seul moyen d'émouvoir et de durer plus longtemps que la mode de son époque.

La sympathie foncière, et toute normande, de Maupassant pour la rusticité, a fait que nul de ses paysans n'est odieux, encore qu'il n'ait rien atténué dans la notation psychologique de leur avarice, de leur formidable égoïsme, de leur bestialité. Zola y insiste, Maupassant la constate sans thèse ni parti-pris, avec une humour discrète. Il n'est pas moraliste. Il ne donne jamais son avis. Il peint et ne s'étonne pas. Et il y a non seulement de l'humour, mais encore de la bonne humeur dans ses nouvelles campagnardes, une acidité parfumée de pomme à cidre, le souffle du vent des grandes plaines, l'arrière-goût salin de la mer au-delà des champs. Certains de ses paysages, brefs et d'une étonnante sobriété, ont le charme, la texture fine des Daubigny. Ses nouvelles bourgeoises sont bien plus amères, d'une amertume sarcastique où se révèle parfois le pessimisme et le dégoût d'une âme délicate et inquiète sous un corps robuste. C'est que le décor des villes attristait Maupassant. Leur existence malsaine et frelatée rebutait les idées et décevait les appétits de ce vigoureux terrien adorant les sports, la chasse, l'amour libre, le plaisir exempt de complications sentimentales. Dans la nature, il trouvait encore du comique sain et du pittoresque dans la bête humaine, et la moralité du paysan, étant entièrement formée par la nécessité du sol, de sa possession et de son usage, lui était aisément compréhensible et presque sympathique. Mais l'être déformé, aigri, ravalé, par le bureau, l'usine, le café, l'être hybride, envieux, atrophié ou exaspéré par la vie végétative des faubourgs, le petit employé, le bourgeois béat, poltron, prétentieux, le parasite social, le médiocre incurable et satisfait, cet être était pour Maupassant le produit abject d'une société sans idéal, et le vivant acte d'accusation contre cette société elle-même.

C'est dans ses nouvelles bourgeoises que Maupassant commença de renoncer à l'impassibilité dont Flaubert lui avait fait une règle. On y sent souvent une ironie chagrine, une insistance douloureuse ; mais jamais un mot de déclamation indignée, jamais une complaisance pour la laideur.

La sûreté de son choix le garde, plus fermement que toute esthétique, du détail inutile, et, en littérature, le détail utile n'est jamais laid, si le détail superflu peut être beau. Maupassant appesantit un regard tristement railleur sur la misère morale du Tiers-État, et dès lors se révèle son scepticisme qui ne l'amènera que plus tard aux révoltes des admirables pages de *Sur l'Eau* contre la guerre, à ces hymnes à la solitude d'une beauté si farouche, tant de fois imitées, jamais égalées.

Un certain nombre d'indiscutables chefs-d'œuvre de l'art réaliste ont été signés par cet homme en qui l'art du conte français a condensé ses plus fortes ressources. Le succès de Maupassant n'a pas été celui qui lui eût convenu. Pour bien des gens, et notamment des gens de lettres, il reste le leader inimitable d'un *Gil Blas* littéraire où l'on attendait chaque dimanche un de ses récits pour hausser le tirage, et depuis les gazettes ont toujours cherché quelqu'un qui « refît du Maupassant », et il y a eu plusieurs pseudo-Maupassants qui ont fait des pastiches assez plats de sa manière. Ils sont tout de suite tombés dans la caricature. C'est que l'art de Maupassant tenait à lui-même, et que, sans aucune règle esthétique, il interprétait à sa façon, sans imitation possible, les procédés des anecdotiers du XVIe siècle. Le lecteur ne voyait pas ces dessous : l'écriture merveilleuse dont Maupassant usait lui restait indifférente. Il sentait que cet écrivain disait nettement des choses exactes, et tout le secret de cette simplicité savante lui échappait, le sujet plaisant, grivois ou amer lui plaisait seul, il n'était séduit que par ce réalisme à froid dont l'incisive constatation n'avait rien des parti-pris du naturalisme. Maupassant a été autrement grand !

Lorsqu'il songea à écrire des romans, il fut moins compris, moins loué, quoique autant acheté, de par la force acquise. Le succès le décida à tenter le roman, et cet homme qui adorait la solitude jusqu'à la sauvagerie se fourvoya quelque temps dans le monde. On dit qu'il subit l'influence de M. Bourget. Je ne crois pas qu'un homme aussi viril, aussi sincère, aussi clairvoyant, ait jamais pu envier l'habileté de cette littérature de snobisme douceâtre, envier cette

langue incorrecte et pauvre, cette psychologie de poupées prétentieuses, cette complication factice et chantournée. En tous cas Maupassant ne tarda pas à souffrir de ce monde et à s'en révolter : la conclusion de *Notre Cœur* en est la preuve brutale. Elle proclame, après les tristesses de l'amour artificieux, la joie du retour à l'étreinte sincère, saine et douce, d'une plébéienne. *Fort comme la Mort* est, auprès d'un tel livre, une œuvre assez fade. On y sent la gêne d'un chasseur endossant un habit, l'ennui d'un être violent, aux yeux perçants, dans un monde où tout n'est que nuances, demi-mots, grisaille, sentiments inavoués et avortés, acceptation et démenti sournois d'idées toutes faites. Le monde n'était pas un sujet propice au développement des qualités de ce terrible diseur des choses qu'on y est convenu de sous-entendre.

Là ou Maupassant romancier a vraiment donné toute sa mesure, c'est, par moments, dans *Mont-Oriol,* et c'est, en entier, dans ce chef-d'œuvre qui s'appelle *Pierre et Jean.* Livre extraordinaire de tendresse et de dignité dans la douleur, livre auquel on ne rend pas justice et qui comptera au nombre des plus beaux que la littérature psychologique ait jamais produits, livre qui touche aux larmes et qui suffirait à lui seul à désigner Maupassant comme le plus grand des romanciers de son époque. Il y révèle une délicatesse infinie. Son impartialité d'analyste s'y fond dans l'émotion la plus vibrante et la plus profonde. Il y touche, avec un doigté subtil, avec une âme épurée par la tristesse, aux plus poignants problèmes de la vie féminine survivant à la vie maternelle, aux plus navrants conflits entre mère et fils. Il y peint avec une force inoubliable l'écrasement de l'instinct sous les conventions sociales, il y fait preuve d'une rare noblesse dans l'expression du chagrin, sans rien perdre de la lucidité cruelle de ses contes.

On ne peut pas être touché par les contes de Maupassant. On ne peut pas ne pas l'être par ses romans et surtout par *Pierre et Jean,* par la longue plainte sourde de ce livre où le drame de la famille est exposé comme il ne le fut peut-être jamais ; quelle différence entre un tel ouvrage et cet autre chef-d'œuvre qui s'appelle *Une Vie,* livre glacial, effrayant, désolant de vérité presque banale ! Le ton de compte-rendu, volontairement gardé dans cette notation d'une existence de contemporaine, lui donne, par une monotonie savamment nuancée, une sorte de fatalisme stupéfié. Jamais la passivité quasi-végétative de certaines vies entièrement commandées et régies par les idées reçues n'a peut-être été plus intensé-

ment, plus haineusement reprochée au contrat social, à sa tyrannique vilenie.

On trouverait dans *Une Vie* et dans *Pierre et Jean,* dans la contention et la révolte de ces deux livres, de quoi établir la psychologie personnelle de Maupassant, l'étonnement bientôt écœuré de cet être robuste devant la bassesse de la vie sociale, le sursaut de son instinct, son désir de fuite, sa misanthropie grandissante que rien n'empêcha, pas même le succès, car il avait le mépris du succès et le dégoût des gens de lettres, et il ne goûtait dans la célébrité qu'un moyen de gagner beaucoup d'argent pour s'organiser une existence libre. Ce que fut cette existence, *Sur l'Eau* l'a raconté avec une sombre éloquence, et ce livre d'un homme qui « pensait peu » au sens emphatique de nos psychologues, mais qui « sentait » avec une vive sincérité et une âme loyale, excite plus à penser que beaucoup d'autres. Mais la misanthropie de Maupassant, aggravée par l'excès de travail et l'abusive satisfaction de son organisme, devait le conduire à trouver dans la solitude tout un monde de pressentiments, tout un ordre de mystères. Le jour où il rencontra la métaphysique, ce fut sous la forme du *Horla :* le cerveau de l'ancien réaliste n'y résista pas.

Il se débattit pourtant contre ce péril épouvantable. Il lutta contre lui en appelant à l'aide ses facultés natives d'analyste, son bons sens normand qu'usait la neurasthénie empoisonnant peu à peu son corps puissant. Il regarda l'ennemi, il le décrivit, il le subordona dans ce *Horla* qui reste un témoignage poignant de son martyre, comme certains contes de Poë, comme la *Claire Lenoir* de Villiers de l'Isle-Adam, comme *Un Autre Monde* des frères Rosny, dans des sens différents. Cet homme qui avait vécu dans la pleine réalité du monde visible, riant des rêves des poètes, n'admettant ni le respect de la maladie sentimentale ni même, au début, la religion de la souffrance humaine, ce conteur narquois et précis, cet athlète peu à peu rongé par l'hypocondrie devint une ruine vivante, languit dans la démence et, finalement, dans un moment de lucidité atroce, se tua.

Personne n'a parcouru de cycle plus douloureux. Personne n'a été plus honnête homme dans les lettres. Personne n'a été plus isolé. Il y a un mystère dans cet écrivain de l'évidence, mort dans l'hallucination. Je suis aussi étonné que ravi de voir que les dévots n'ont pas songé à le citer comme un cas de punition divine, ou quelque autre sottise de ce genre, car le thème était facile. En tous cas, les littérateurs se sont chargés de dénaturer cette mémoire. Les

naturalistes ne la réclament guère. Leur médiocrité de style et de psychologie les empêche d'apprécier toutes les raisons qui mirent Maupassant très au-dessus d'eux, et c'est peut-être aussi une vague pudeur qui les dissuade de le cataloguer parmi leurs maîtres. Les romans « mondains », qui le sont si peu, le font apparenter plutôt à Daudet. J'ai dit combien les symbolistes avaient fâcheusement affecté le dédain envers un homme qui avait pourtant su aller au profond des choses. Les gens de journaux, de revues, de sociétés, d'académies, ont vite compris que cet écrivain n'était pas, malgré ses forts tirages, un « écrivain de carrière », mais un bourru, inapte aux flatteries, sceptique quant aux titres, aux honneurs, aux hochets de la vanité ! Il résulte de tout cela que Maupassant paraît oublié tout en devenant classique, et que c'est chez lui, sans le dire, que bien des romanciers fêtés vont apprendre à composer. C'était un grand observateur, c'était un maître. Quand une critique dégagée des mesquineries de notre temps littéraire retrouvera certains contes, le *Horla,* certains chapitres d'*Une Vie,* et *Pierre et Jean,* elle se demandera pourquoi le plus fort analyste du roman français depuis Flaubert n'a pas occupé une bibliographie plus importante dans le fatras de nos compte-rendus. Mais sans doute saura-t-elle aussitôt se rappeler que « l'homme le plus puissant est celui qui est le plus seul ».

CAMILLE MAUCLAIR.





L'Exposition de la Reliure à Francfort

Jamais peut-être l'activité artistique de tous les peuples n'a suscité autant d'expositions que pour le moment. Nous ne saurions trop nous en féliciter. L'exposition, en effet, n'est-elle pas un excellent moyen de propagande et de comparaison? Elle nous permet d'apprécier la valeur de nos efforts. Elle nous montre à quel point nous en sommes arrivés. Elle nous indique les progrès que nous avons encore à réaliser. C'est un foyer d'inspirations incessantes, et une noble occasion d'émulation et de rivalité. Et cependant, les expositions, à elles seules, ne suffisent pas encore. Etant localisées, elles nous obligent à des déplacements. Ces déplacements sont parfois fort coûteux. En outre, nos occupations nous empêchent la plupart du temps de satisfaire le désir que nous aurions de les visiter. Il est donc nécessaire de renforcer, d'augmenter leur action, par celle de la conférence, de la brochure et de l'article, qui étant par leur nature même plus nombreux, plus mobiles, vont trouver l'amateur ou le client au lieu de l'obliger à venir, et sollicitent son attention avec le moins d'effort ou de temps perdu possible. C'est dans cette pensée que nous avons eu l'idée de publier ici un aperçu sommaire de l'Exposition de la Reliure à Francfort. Bien peu de nos abonnés ont dû avoir la bonne fortune de la visiter. Nous avons pensé qu'un compte-rendu rapide ne leur paraîtrait pas sans intérêt.

C'est au Musée d'Art Industriel, que l'on nous a présenté, sous leurs vêtements précieux, quelques-uns des chefs-d'œuvre de la littérature universelle.

Examinons d'abord la production des ateliers autrichiens. C'est celle qui s'offre à nous dans la première salle.

Elle se distingue des autres par un caractère très spécial. Ce qui la met à part, c'est un je ne sais quoi, qui n'est ni allemand, ni français, et qui donne à ses œuvres une apparence vraiment particulière. Ces travaux, du

moins pour la plupart, ne manquent d'ailleurs ni de bon goût, ni d'originalité.

Et tout d'abord, nous pouvons remarquer que les Viennois se sont élevés à une véritable supériorité dans tout ce qui concerne l'industrie du Livre d'Art. Leurs reliures sont exécutées avec beaucoup d'intelligence et de sûreté technique. Sous le rapport de la valeur esthétique, il faut avouer franchement que les Autrichiens ne peuvent guère rivaliser avec la France. Ce n'est pas une opinion personnelle que nous cherchons à exprimer ici. Ce jugement a été formulé par les Allemands et par les Autrichiens eux-mêmes.

Un des caractères les plus frappants du génie autrichien, c'est la bizarrerie. La vitrine de M. Franz Zichlarz est très remarquable à ce point de vue. Pour obtenir de cette bizarrerie tout ce qu'elle est susceptible de lui donner, tantôt cet artiste emploie des peaux colorées, soit de poissons, soit de lézards ou de crocodiles ; tantôt il remplace le procédé de la dorure qui lui paraît trop banal, par celui de l'argent, qui n'a guère été employé jusqu'ici; tantôt enfin il cherche à obtenir l'étrangeté par le moyen des demi-teintes : toute une gamme de tons neutres, de gris, de vert-olive, de jaunes-verts, de lilas, d'autres encore.

Pourtant, il ne faut pas s'imaginer que tous les relieurs autrichiens se complaisent dans cette spécialité. L'Autriche possède également ses réactionnaires, les conservateurs de la tradition classique : Hoffmann et Kolo Moser par exemple, qui pratiquent toujours avec ferveur les filets, les rinceaux, les losanges et les compartiments. Il faut encore noter, dans la même section, un missel, œuvre de M. Spott, de Prague, qui cherche à concilier le goût ancien avec le style nouveau. C'est un ensemble d'ornements et de rinceaux à la Grolier, présentant une combinaison de couleurs et de signes, d'où émerge l'image du Christ dans un cadre de style byzantin. Les couleurs de la mosaïque sont choisies avec un goût parfait.

A côté des œuvres autrichiennes, l'Exposition de la reliure allemande nous a paru un peu amoindrie. Pour quelle raison ? Est-ce la science technique qui leur fait défaut ? Non certes. Bien au contraire. Les Allemands connaissent parfaitement la technique de la reliure. Ce qui leur manque, ou plutôt ce qu'ils n'ont pas encore acquis, c'est un sens esthétique raffiné. La

production allemande prouve que le goût germanique est encore rudimentaire, avec un rien de prétention. Ces imperfections disparaîtront dans l'avenir. Une pareille éducation ne se fait pas en quelques jours. Nous mentionnerons, parmi les œuvres les plus intéressantes, celles de M. Paul Kersten. M. Kersten a commencé par étudier les modèles anciens. Puis les oubliant ou les transformant, il a cherché à ouvrir à la reliure des directions nouvelles. Il se complait dans des recherches de couleurs douces, éteintes. Comme décoration ce sont des combinaisons de courbes gracieuses, des encadrements de rubans, des entrelacs empruntés aux modèles du passé. Mais il ne copie jamais, il ne peut souffrir le pastiche. Des feuillages, des guirlandes, des fleurettes viennent rajeunir tout ce qui pourrait paraître suranné ; de belles lignes géométriques rétablissent l'harmonie et la symétrie que le semis de feuillage aurait pu compromettre.

Un autre genre de décoration, une formule nouvelle de reliure nous est présentée par Charles Schultz, de Dusseldorf. L'habit du livre, selon lui, doit correspondre au contenu littéraire, par le moyen d'un symbole aussi général et aussi synthétique que possible. Les reliures de cet artiste sont exécutées au moyen d'une combinaison de cuir ciselé, de dorure, et d'application de mosaïque. Les Groliers, les Fanfares, les pointillés, les segments de cercle, les étoiles, lui ont été une occasion variée de modèles nouveaux. S'agit-il d'une œuvre musicale ? des lyres, des harpes, des tambourins servent à la décoration. Pour les œuvres de poésie lyrique, M. Schulzt emploie des fleurs, des tronçons de colonnes, des soleils. Des tours, des épées, des boucliers, des arcs, des flèches, servent d'allégories pour les œuvres d'histoire.

Un autre interprète, fort ingénieux également, des œuvres littéraires, est M. Hulbe, de Hambourg. Avec le cuir ciselé, enrichi par le procédé du pointillage, du repoussage et de la teinture, il reprend la vieille technique du Moyen-Age. Ses travaux ont des tons de vieux cuivre. Il y règne quelque chose de massif et de puissant.

Quant à notre section française de la reliure, ce n'est pas sans un sentiment de fierté bien naturel à comprendre, que nous avons pu constater son légitime succès. M. Charles Meunier, y a obtenu un véritable triomphe. La Gazette de Francfort *déclare que « la virtuosité de cet artiste a de beaucoup*

surpassé et distancé les œuvres de tous les autres pays ». Meunier, écrit le rédacteur de ce journal, « a conduit l'art de la reliure à son plus haut degré de perfection ». Cet artiste avait exposé une reliure pour Faust, *en maroquin vert, avec décorations sur cuir de bœuf ciselé. Sur le premier plat, une composition inspirée de la Renaissance Allemande ayant, au centre, la Mort drapée de blanc tenant dans une main la tête aux longs cheveux tressés de Marguerite ; sur l'autre, dans un décor Renaissance, le visage ricanant de Méphisto. Un autre in-folio a été également fort remarqué : celui de* Mireille, *chef-d'œuvre de Mistral ; au centre fleurit la lyre et un lys parmi les fleurs et les épis de la campagne, au bas, la tarasque et les cigales croquent les champs de la Provence.*

La Reliure Française était également représentée avec beaucoup de distinction par M. Gruel, qui présentait un délicieux volume en maroquin rouge, avec un cadre de palmes, de têtes de sphinx, du plus pur goût Louis XVI. Enfin, par MM. Suard, et André de Lignereux, qui exposaient des cuirs ciselés, l'un dans le style ancien, l'autre dans un genre plus libre et sans esprit de tradition.

Quant à l'Angleterre, elle nous a paru se maintenir dans un goût très traditionaliste. On y aime la dorure à la main, les motifs anglo-gothiques, les fleurs, perses et indiennes. Ce sont les vieux parchemins avec dorures, de Leighton, ou les coins bleu et or de John Remage.

Beaucoup de femmes pratiquent également dans ce pays l'art de la reliure. Mais il faut reconnaître que leurs travaux sont la plupart du temps dénués de toute originaliié, et qu'elles se bornent à copier les œuvres de William Moriss.

On peut se rendre compte, par ce court aperçu, de l'intérêt que présentait l'Exposition de la Reliure à Francfort. Nous ne saurions trop insister sur l'utilité de pareilles entreprises. En même temps qu'elles sont pour certains artistes un enseignement précieux, elles sont pour d'autres une récompense ou une émulation. Elles ne peuvent donc que servir les intérêts de l'art, en rapprochant les peuples dans un effort de rivalité pacifique, qui développe les énergies nationales, et leur permet, en s'opposant, de s'affirmer.

GEORGES LEMIERRE.



FRANZ STOFFEL

LA

POÉSIE PRIMITIVE IRLANDAISE



Les anciens peuples irlandais étaient presque entièrement composés de pasteurs ; ceux-ci s'isolaient dans les vastes pâturages de leurs clans respectifs, et pour tromper l'ennui des longues journées, improvisaient des chants dont les sujets étaient spécialement consacrés à la création du monde, à la richesse de leurs troupeaux et aux charmes des blondes filles d'Erin. Sur un rythme de mélopée ils s'accompagnaient de la « grotta », sorte d'instrument à cordes ressemblant, paraît-il, à la cithare.

Ces poèmes, dont le souci constant est de donner une origine divine au monde, formèrent le cycle mythologique.

Mais peu à peu la jalousie aigrit les relations entre pasteurs, on s'envia telle vache merveilleuse, tel taureau géant; des camps rivaux se groupèrent, de coupables larcins furent commis. Alors les mœurs de pastorales devinrent guerrières, la grotta fut abandonnée pour la pique, on s'attaqua de clan à clan, des chefs d'armée surgirent, les prairies furent ensanglantées et les « file » parurent pour chanter les héros. L'ensemble de ces poèmes guerriers composa le cycle de Conchobar et Cuchulainn.

Mais les sujets de discordes augmentent. Conn, le 121e roi de l'Irlande, songea à instituer une milice qui serait chargée de protéger le pouvoir royal ; cette milice prit le nom de « Feniens » et jouit bientôt, de par le respect mêlé de crainte qu'elle inspirait, d'une puissance plus étendue et plus tyrannique que celle du roi lui-même. Carbré, un des successeurs de Conn, voulut anéantir cette puissance qui mettait obstacle à la sienne ; ce fut l'occasion d'une guerre cruelle qui se termina par l'anéantissement des Feniens dont le grand chef, Ossian, vit mourir, frappé au front, son fils unique. La honte et le chagrin rendirent aveugle ce héros fameux qui, plus tard, courbé par les ans, revint sur les lieux de ses exploits pleurer la mort de son fils et chanter la gloire éteinte des Feniens.

Ces lamentations, d'une envolée sublime, d'une fierté farouche, d'une poésie intense, furent réunies sous le nom de cycle Ossianique.

Dans le quatrième cycle nous rencontrons à chaque pas l'influence du christianisme. Les anciens poèmes barbares reparaissent, en partie, sinon transformés, du moins adoucis par les premiers germes d'une civilisation pacifique. En outre, les moines favorisent le patriotisme en composant des sortes d'épopées qui relatent, magnifiés par le lyrisme, les principaux faits historiques de l'Irlande ; de plus le file Amorgain Mac Aulay écrit un recueil sur les sites de sa patrie, remarquables par la beauté du pittoresque ou par les souvenirs qui s'y rattachent.

Voilà quelles sont les quatre sources des poèmes primitifs irlandais. Mais avant de les étudier en détail, il serait intéressant de connaître l'origine que se donnent les « file », c'est-à-dire les auteurs et interprètes de ces poèmes.

Ils descendraient de Dagda qui est Dieu père de tous les talents et de tous les arts. Brigitt, sa fille, porte le nom de « file féminine » et devint femme de Bress fils d'Elatha, qui est la personnification de la Science et de la Composition littéraire ; de ce mariage naquirent Brian, Jûchar et Uar, les trois dieux des Arts qui eurent en commun un fils appelé Ecné ou la Sagesse ; celui-ci engendra Connaissance, Connaissance engendra

Grand Jugement, Grand Jugement engendra Grande Science, Grande Science engendra Réflexion, Réflexion engendra Haute Instruction, Haute Instruction engendra Art, enfin Art engendra File.

Les file se donnèrent donc une origine divine et par là même une science générale dans le but bien certain d'acquérir ainsi sur la masse un pouvoir sans limite. Parfois, comme prêtres, ils jetaient ou conjuraient des sorts, attiraient ou repoussaient les mauvais génies, comme soldats, décidaient d'une victoire, terrifiaient des armées. Chaque chef avait des file attachés à sa personne ; ils se faisaient entendre pendant les longues veillées d'hiver et bien des auditeurs tremblaient à l'idée qu'une satire fût lancée contre eux car ses effets seraient immédiats et inévitables. En dehors des fêtes privées, les file se faisaient encore entendre à des dates fixes sur la place d'Usnech, centre présumé d'Erin où s'érigeait une colonne au pied de laquelle aboutissaient les frontières des différents royaumes : c'était le 1er Mai, jour de la fête de Beltené ; le 1er Août jour de la fête de Luguasad, et enfin le 1er Novembre, jour de la fête de Samain.

Le cycle mythologique est, comme nous l'avons dit, la grande fable qui concerne l'origine et la plus ancienne histoire des dieux, des hommes et du monde. Il fait d'abord allusion aux émigrations présumées des dieux en Irlande. Il imagine les dieux de la Nuit, de la Mort et du Mal ou « Fomoré » disputant l'empire du monde aux Tuatha dé Danann, dieux de la Lumière, de la Vie et du Bien ; ceux-ci sont victorieux à la bataille de Mag-Tured qui leur donne la possession de l'Irlande excepté la province de Connaught qui est abandonnée aux vaincus. Ce poème, d'une allure aussi vibrante que fougueuse, est l'allégorie du Bien sans cesse en lutte et toujours victorieux du Mal, du Jour vainqueur des Ténèbres et du Printemps qui réchauffe l'Hiver glacé. La province de Connaught qui reste cependant la propriété des « Fomoré » est l'image de l'empire que, malgré sa défaite, le Mal aura toujours sur le monde.

Peuplé de conceptions étranges tout à fait spéciales aux nations barbares du Nord, le récit de la bataille de Mag-Tured présente pourtant des

traces nombreuses de la mythologie grecque. Lug, fils d'Ethné, le héros des Tuatha dé Danann ne s'appelle-t-il pas lui-même, dans son entretien avec le portier de Tara, le père de tous les arts, comme l'Hermès des Grecs; Téthra, roi des Fomoré, qui prit la fuite, laissant son épée aux mains des vainqueurs et qui devint ensuite roi des Morts, n'est-il pas le sosie du Kronos d'Hésiode? Balor, le géant Balor qui n'a qu'un œil au front et dont le regard, comme celui de Méduse, ne peut rencontrer un mortel sans le faire périr, n'est-il pas le frère des Cyclopes? Lug, le dieu des arts et par conséquent le dieu de la Beauté veut, au milieu de la mêlée de Mag-Tured, frapper à mort ce hideux Balor, dieu de la Laideur; il le cherche, l'aperçoit, il est près de lui; Balor qui sent la menace se dresse, terrifiant, son œil formidable s'ouvre pour foudroyer l'insolent, mais Lug, d'un jet de sa fronde, crève l'œil du meurtrier : le Beau est vainqueur du Laid, le Bien vainqueur du Mal, le Soleil vainqueur de la Nuit.

Dans les nombreux poèmes consacrés à l'historique des différentes émigrations dont les races furent anéanties les unes après les autres par des fléaux qui rappellent en certains points le déluge de la Bible, les file prétendent que la race actuelle descendrait de Ith, fils de Brégon, fondateur de la cité espagnole appelée aujourd'hui Bragance. Ith ayant aperçu du haut de la fameuse tour de son père les côtes ensoleillées d'Erin, résolut d'y atterrir. Aussitôt il s'embarqua avec trois fois trente guerriers, et grâce aux vents favorables il put accoster peu de jours après. Ses pas le menèrent vers le nord où il rencontra les trois rois des Tuatha dé Danann discutant le partage de la succession de Neït, dieu de la guerre, qui venait de trouver la mort dans une bataille contre les Fomoré.

Ith fut pris pour juge, mais comme le Prométheus des Grecs, il mécontenta les parties qui décidèrent de le mettre à mort. Ce crime fut la cause de la déclaration de guerre des fils de Milé, compagnon d'Ith, contre les Tuatha dé Dannan. Ceux-ci furent vaincus et dès lors Erin appartint à la race de Milé.

Amairgen, le filé des vainqueurs, pour glorifier la victoire, chante un poème à allure panthéiste dont voici un passage :

Je suis le vent qui souffle sur la mer ;
Je suis la vague de l'océan ;
Je suis le bœuf aux sept combats ;
Je suis une larme du soleil ;
Je suis saumon dans l'eau ;
Je suis lac dans la plaine ;
. . . .
Je suis parole de science ;
Je suis le dieu de la pensée.

Le cycle de Conchobar et Cuchulainn est consacré non seulement aux exploits de ces deux héros qui vécurent, dit la légende, vers J.-C., mais encore à ceux de leurs contemporains. Cette époque est celle des combats et des intrigues amoureuses, celle des conflits entre pasteurs, celle des mauvais sorts lancés contre tel ou tel pour le punir de ses larcins. Ce cycle, un des plus importants et des plus merveilleux au point de vue poétique, est pour nous une source de renseignements intéressants sur les usages primitifs irlandais.

Dans le poème de Tain Bo Cualgné, la reine Mebd décide son mari à entrer en campagne contre Daré de l'Ulster, possesseur d'un taureau précieux issu de la vache Blanche-Corne dont la propriété assure la richesse. Cet animal, depuis longtemps convoité par la reine de Connaught, était une sorte de fétiche aux yeux de l'Ulster, aussi le surveillait-on de très près. Après de longues hésitations Ailill, l'époux de Mebd, encouragé par un signe favorable des druides, marche à la tête de son armée pour la conquête du descendant de Blanche-Corne. En chemin, il rencontre une femme somptueusement vêtue « qui tient en ses mains une tige d'argent servant à tisser la dentelle », chacun de ses yeux a trois pupilles, la première pour voir le passé, la seconde le présent, la troisième l'avenir, deux

coursiers noirs traînent son char : c'est Fedelm la voyante. Ailill l'interroge sur le sort de son expédition et par quatre fois Fedelm prédit la défaite des troupes qui seront anéanties par le terrible héros Cuchulainn, le Roland de l'Ulster.

En effet, malgré l'énergie d'Ailill, malgré le signe favorable des druides, malgré la maladie qui règne au camp de Conchobar, Cuchulainn, secondé seulement par quelques fidèles, vient à bout des ennemis et Fedelm reparaît sur le champ du carnage pour confirmer sa première vision.

Je vois l'armée rouge de sang.
Je vois un beau guerrier
A qui nul ne se peut comparer :
C'est par lui que le sang rougira la peau des braves,
Que leurs corps seront déchirés
Que les femmes de Connaught verseront des larmes.

Un autre poème qui porte le nom de Festin de Bricriu dépeint la jalousie entre héros et entre femmes de héros. Fedelm femme de Loegairé, Lendabair femme de Conall, Emer femme de Cuchulainn furent conviées avec leurs époux au repas fastueux servi dans la forteresse de Rudraigué par Bricriu « à la langue empoisonnée ». A la fin de l'orgie le prix de beauté devait être décerné à l'une d'elles. Mais Bricriu, dans le but d'occasionner un conflit, leur fit croire à chacune en secret que celle-là seule qui entrerait la première dans la salle du festin serait proclamée reine de beauté. Ce fut une bousculade effroyable, le palais en fut ébranlé au point de menacer ruine ; Cuchulainn, par une simple pression de ses épaules, redressa l'édifice. Alors la lutte de brutale devint littéraire, et Fedelm chanta :

Je suis fille d'un roi et d'une reine remarquable par sa beauté.
Jolie comme devait l'être l'enfant d'une belle mère,

Je devins, avec la dignité de la noblesse irlandaise,
L'épouse chaste de Loégairé à la peau de souris,
A la main rouge. . . . .
Pourquoi ne serait-ce pas moi, Fedelm gracieuse,
La beauté victorieuse, la triomphante bergère
Qui aurait le pas sur les autres femmes de Tara,
Dans le palais du roi suprême
Où circule le joyeux hydromel ?

Alors Lendabair chanta :

Femme adroite, qui marche belle et svelte comme un roseau,
Femme de Conall au grand char, aimable et triomphant
Qui revient beau vers moi apportant les têtes des ennemis,
. . . .
Pourquoi ne serait-ce pas moi, Lendabair aux beaux yeux,
Qui précèderait toutes les femmes dans le Palais ?

Alors Emer chanta :

Quand je marche, ma beauté et ma grâce ravissent.
Cuchulainn a le corps sillonné de blessures,
Il protège noblement le serf,
Il a les yeux longs et glauques,
Rouge est son char.
Au combat, il domine les oreilles des chevaux
Les haleines des hommes. . . . . .
Pourquoi ne serait-ce pas moi, Emer, qui aurait le pas
Sur toutes les femmes de Tara ?

Loegairé et Conall, jaloux des charmes d'Emer, voulurent provoquer Cuchulainn, mais Seucha, fils d'Ailill, se leva et dit :

Assez de vous vanter, femmes,
Ne faites pas pâlir le visage des hommes.
. . . .
C'est par la faute des femmes
Que se fendent les boucliers.

Mais ces paroles de paix restèrent sans effet ; envenimés par Bricriu et surexcités par la bière enivrante, les esprits s'échauffèrent, les épées sortirent du fourreau, et, bientôt, ce fut une mêlée épouvantable. Bricriu était heureux parce qu'il avait semé la haine dans le cœur des Ulatès.

Le cycle Ossianique a pour héros des personnages tout à fait différents des précédents, son style est simple et contraste avec la prose absurdement ampoulée des compositions de la période tardive. C'est la belle Murni, fille du druide Morna, qui est le pivot du poème Ossianique. Comme Hélène, sa beauté déchaîne la jalousie, arme les guerriers et fait couler le sang des plus purs héros. Find, père d'Ossian, et Gell, fils de Morna, sont aux prises : l'un pour enlever son amante, l'autre pour défendre sa sœur. Achille et Hector n'ont pas fait plus de prouesses, et, comme eux, ils captivent la sympathie du lecteur au point qu'il en oublie les torts de chacun. Les Feniens font leur apparition, Find les commande, et, seul à la tête de ces guerriers puissamment armés, ce n'est pas un homme mais un géant ou un dieu. Partout il est craint parce qu'il est fort, partout il est aimé parce qu'il est courageux. Avec sa horde farouche il fait partout la loi, nul ne peut marier sa fille sans l'assentiment de son armée, nul ne peut chasser sans son autorisation.

Les rois s'émurent d'une telle puissance et, d'un commun accord, sous l'instigation de Carbré, décidèrent la destruction des Feniens. C'est à Gabar que se livre le combat terrible qui fut l'agonie superbe de ces héros dont seul, Ossian, resta debout pour les pleurer. La légende raconte que longtemps après la bataille, atteint de cécité et les cheveux blanchis, Ossian revint gémir, sur le champ de ses exploits, le poème qui, à la lecture, nous arrache encore des larmes.

Dans le cycle historique nous rencontrons à chaque pas l'influence de la nouvelle religion du Christ. Les moines, pour ne pas froisser la conscience patriotique des Irlandais, ne retouchèrent que délicatement aux poèmes primitifs, juste ce qu'il a fallu pour ménager une sorte de cohésion entre la conscience religieuse et la conscience barbare ; en outre,

sous le titre de *Annales de Tigernach,* il écrivirent une histoire chronologique de l'Irlande où nous voyons se dessiner de plus en plus nettement l'idée de l'intervention de Dieu dans les faits quotidiens. Les rois ont des visions qui les décident à contracter telle ou telle alliance. Voici celle du roi d'Ulaid :

J'ai vu un vase de cristal avec une auréole d'or,
Un tiers du vase était du sang humain,
Un tiers de lait frais tiré,
Un tiers de vin généreux.
J'ai compris que cette vision signifiait notre alliance,
Car le sang est le sang des deux royaumes,
Le lait est les Saintes Écritures qui nourrissent
les deux royaumes,
Le vin est le sang du Christ que les clercs offrent
pour le rachat des deux royaumes.

Dans ces nombreux poèmes, les conversions et les martyrs des disciples de Patrick sont relatés avec un soin minutieux et une puissance dramatique étonnante, mais la partie la plus curieuse est celle qui est consacrée aux chants de la vertueuse Brigitte, fille du druide Dubtak, elle oublia ses dieux, mais ne brisa pas sa « grotta ».

Ainsi chante Brigitte au banquet du roi :

Je voudrais des viandes de foi et de piété,
Je voudrais des instruments de Pénitence dans ma maison ;
Je voudrais des anges en ma demeure ;
Je voudrais des cuves d'union à leur service ;
Je voudrais des coupes de charité pour mes convives ;
Je voudrais que la paix fût la reine des banquets ;
Je voudrais que Jésus fût leur roi ;
Je voudrais un lac d'hydromel pour le Roi des rois ;
Je voudrais que le peuple du ciel y bût pendant l'éternité.

Enfin, dans le « Dindsenchas » écrit par le « file », Amorgain Mac Aulay, nous trouvons un recueil de poésies purement lyriques sur les

sites remarquables de l'Irlande et sur les hauts faits qui les illustrèrent. Le procédé du poète est le même que celui de Tuan Mac Cairil qui raconte à Saint Findem les évènements survenus depuis le commencement du monde : l'auteur suppose se rencontrer avec un certain Finntan qui, ayant échappé au Déluge, aurait vécu des milliers d'années, et, par conséquent, aurait été témoin de tous les faits survenus depuis le cataclysme.

Il y a une idée maîtresse à retenir de l'examen des poèmes primitifs irlandais, c'est que, à quelque époque qu'ils appartiennent, le souci de la patrie est constant ; en outre que dans ces récits d'une originalité puissante qui rappelle celle des légendes scandinaves, l'idéalisme côtoie le réalisme sans en être pour cela terni ; au contraire, il tire de ce voisinage un relief inattendu qui éblouit, et parfois même la force d'inspiration, la pureté des lignes sont telles qu'on croirait lire de l'Homère (1).

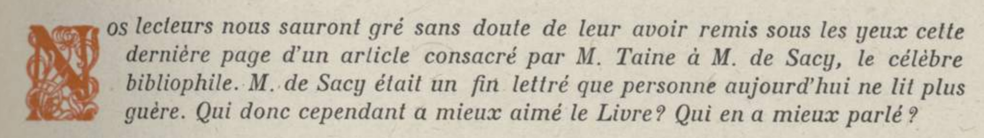
(1) D'après les études historiques de M. Ducrest de Villeneuve.

FRANZ STOFFEL.





Pages Oubliées



Nos lecteurs nous sauront gré sans doute de leur avoir remis sous les yeux cette dernière page d'un article consacré par M. Taine à M. de Sacy, le célèbre bibliophile. M. de Sacy était un fin lettré que personne aujourd'hui ne lit plus guère. Qui donc cependant a mieux aimé le Livre? Qui en a mieux parlé ?

Le bibliophile, écrit M. Taine, se trahit à chaque phrase chez M. de Sacy, par tous les éclats et toutes les nuances de la passion. Il décrit « ce plaisir délicat, cette volupté secrète, qu'on ressent à lire un ouvrage excellent dans un exemplaire d'une condition parfaite, dans un exemplaire qui rappelle par sa reliure ou par ses armoiries, si c'est un vieux livre, les contemporains de sa publication, le grand Condé ou Mme de Sévigné qui l'ont touché de leurs mains peut-être ! » Évidemment, à ce moment, ajoute M. Taine, Mme de Sévigné et M. le Prince sont devant M. de Sacy : c'est les voir, c'est causer avec eux que manier leurs livres. Il a des mots de gourmet : « Une bible délicieuse, une bibliothèque simple, mais appétissante de propreté ». Il a des mots d'enthousiaste : « Un manuscrit admirable, un exemplaire merveilleux ». Qui l'aura ce manuscrit? « Qui mettra dans son écrin cet inestimable bijou ? » Ailleurs il s'agit des Elévations à Dieu, « deux volumes de la reliure la plus délicate et qui me donnent des battements de cœur quand j'y pense ! » Tout se transfigure, la lecture d'un catalogue est pour lui le voyage le plus poétique. « Lisez ce catalogue rédigé avec tant de soin et de goût ; si vous êtes vraiment bibliophile, jamais lecture ne vous aura fait passer une heure plus charmante ! » Pour assembler de tels trésors, ajoute M. Taine, il faut une patience, un tact infini ; ce sont les divinations, les émotions d'une chasse. « Quelles occasions n'ont-ils

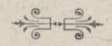
pas eues ! quelles rencontres n'ont-ils pas dû faire ! d'occasion il n'y en a plus — de rencontres, on n'en fait que chez les libraires, et ces rencontres coûtent cher, je vous le jure. Les bibliophiles tranquilles, pères de famille, qui aiment les livres parce qu'ils aiment les lettres, sont vaincus par l'argent. C'était le bon temps après la Révolution ! On trouvait des livres précieux jusque sur les quais. Quand on avait payé un beau volume relié en maroquin et doublé en maroquin vingt ou trente francs, cela paraissait excessif..., on y trouvait de beaux in-douze d'autrefois, reliés solidement en veau fauve ou en veau marbré. Pendant cinquante ans peut-être, M. Parison, d'une main sûre et heureuse, a écrémé journellement la boîte modeste des libraires en plein vent...» Des mots tristes et charmants achèvent ces confessions si aimables. En voici une qui rappelle le vieux Michel-Ange, qui, ne pouvant plus voir les statues, allait les palper pour en sentir encore les formes. « Je deviendrais aveugle que j'aurais encore, je le crois, du plaisir à tenir dans mes mains un beau livre. Je sentirais le velouté de sa reliure, et je m'imaginerais la voir. J'en ai tant vu ! ô mes chers livres ! un jour viendra aussi où vous serez étalés sur une table de vente, où d'autres vous achèteront et vous possèderont, possesseurs moins dignes de vous peut-être que votre maître actuel ! Ils sont bien à moi pourtant ces livres ; je les ai tous choisis un à un, rassemblés à la sueur de mon front, et je les aime tant ! Il me semble que par un si long et si doux commerce, ils sont devenus comme une portion de mon âme ! » Hélas ! écrit en terminant M. Taine, je copie ces touchantes paroles en barbare ; que ne suis-je bibliophile !





LES FOULES DE LOURDES

PAR J.-K. HUYSMANS



Mr J.-K. Huysmans vient de faire paraître un nouveau volume, *Les Foules de Lourdes,* qui sera appelé, croyons-nous, à un très grand retentissement. En vérité, le sujet n'était guère inédit. Et sans avoir besoin de rappeler ici la série des ouvrages qui ont été consacrés à ce célèbre sanctuaire des Pyrénées, ouvrages dont la nomenclature suffirait à elle seule pour remplir une bibliothèque, nous ne pouvons nous empêcher de citer cependant le célèbre roman d'Émile Zola, et les travaux plus récents de M. Boyer d'Agen. Néanmoins, le sujet de Lourdes est un de ceux qui peuvent être repris impunément, sans occasionner pour le lecteur de fatigue ou d'ennui. Il est aussi divers que l'âme humaine. Chacun reflète à sa manière les émotions très différentes que ce spectacle extraordinaire peut susciter au fond de son cœur. Et quand ce spectacle impressionne surtout une intelligence aussi perspicace, et une conscience aussi scrupuleuse que celle de M. Huysmans, on est en droit de s'attendre à des jugements vraiment imprévus et originaux.

Nous n'avons pas la prétention de traiter ici même le fond du sujet, je veux parler de la question religieuse, d'abord, parce que chacun de nous a son opinion déjà faite à cet égard, ensuite, parce que l'examen

d'un problème aussi important sortirait complètement des traditions de cette revue, où l'on a l'habitude d'agiter uniquement des questions d'art. Ce que nous voulons simplement retenir, c'est que la foi de M. Huysmans a été dans son œuvre une inspiratrice vraiment heureuse de beautés suggestives et profondes. Nous n'en prendrons comme témoignage que la dernière page même de son ouvrage, cette délicieuse et touchante prière qui rappelle par sa simplicité, par sa douceur émue, les meilleures inspirations de la *Bonne Chanson* de Verlaine. Et cependant, cette foi de M. Huysmans comme elle se fait parfois raisonneuse et critique! Elle est d'un caractère vraiment particulier. Jamais elle n'altère en lui la sincérité de son jugement. Elle ne diminue point sa clairvoyance. Elle n'atténue en rien la véhémence de ses critiques, ni la rudesse de sa franchise. De là, dans tout son livre, une sincérité qui touche, une émotion qui se communique. En un mot, on peut dire, que sa foi a bien servi son art.

Le sujet des *Foules de Lourdes* offrait à M. Huysmans une occasion intéressante de nous faire voir une face nouvelle de son talent. Jusqu'ici en effet, ses livres lui fournissaient le prétexte d'études psychologiques excessivement poussées, mais qui se résumaient en somme à sa propre personne, ou à celles d'un très petit nombre d'âmes qui formaient le milieu où M. Huysmans évoluait. C'est ainsi qu'aucun de nous n'a dû oublier l'étonnant des Hermies de *Là-Bas*, le sonneur Carhaix, Mme Chantelouve, et dans ses livres plus récents, la figure de l'Abbé Gèvresin ou celle de Mme Bavoil. Ce qui caractérisait jusqu'ici le talent de M. Huysmans, c'était une faculté d'analyse extrêmement aiguë, un don de psychologie poussée jusque dans ses plus incroyables délicatesses. Tout le travail qui s'accomplit dans l'âme de Durtal, cette merveilleuse recherche de la vérité, cette lumière éclairant peu à peu la conscience de cet homme, l'étude de ses doutes, de ses élans, de ses tiédeurs, et ses émotions d'art, tout cela s'unissant pour former les convictions ardentes qui

transfigurent son âme à la fin de l'ouvrage, forme la matière même du plus beau livre qu'il ait écrit, *En Route,* livre qui demeure comme le plus représentatif de son talent, et l'un des ouvrages qui pourraient bien rester comme l'un des romans les plus remarquables qui aient été produits en France à la fin du XIXe siècle. On peut dire en un mot que tous ses livres nous avaient donné jusqu'ici l'impression de véritables monographies. Qu'est-ce en effet que *La Cathédrale*, sinon une admirable étude d'architecture, l'histoire d'un monument, un consciencieux travail d'érudition et de recherches ? Qu'est-ce que *L'Oblat*, sinon l'histoire toute simple d'une année de la vie de M. Huysmans? Les personnages épisodiques de ces livres sont nombreux. Il n'en est pas moins vrai qu'ils sont toujours au second plan, et que l'unique sujet de ses romans, c'est bien lui, ce qu'il pense, ce qu'il aime, ce qu'il sent ; c'est également ce qui soulève ses rancunes, ce qui excite son ironie.

Il était donc redoutable, pour un écrivain de ce tempérament, de se jeter dans un sujet aussi vaste et aussi complexe que celui du pélerinage de Lourdes. On n'avait pas encore oublié les fameuses descriptions d'Émile Zola. Était-il possible de refaire après lui l'historique des trains blancs, de ces convois de misère, de ces enfers roulants qui transportent d'un bout du monde à l'autre toute une population de torturés et de martyrs ? Était-il possible de mieux représenter la grotte en flammes et la piscine de salut, et la célèbre basilique ? M. Huysmans ne s'y est pas aventuré. Il a bien fait. Assurément, son livre renferme des pages de description qui ne le cèdent en rien à celles du maître de Médan. C'est la nature elle-même saisie et rendue dans toute sa surprenante horreur. Mais les moyens d'expression diffèrent. Zola a peint des fresques, M. Huysmans a gravé des eaux-fortes. Le premier a représenté de sa brosse puissante des foules prosternées, sanglotantes, la hideuse tribu des malades, des vaincus de la terre, leur douloureux exode, leurs

supplications frénétiques. Le second s'est attardé à des cas particuliers. Il a isolé des individus. Il a tracé devant nos yeux des images d'une expression si torturée et si violente, que nous ne les oublierons plus désormais. Et pouvons-nous ici nous empêcher de citer sa première visite à la grotte, l'arrivée du convoi belge, celle du train espagnol, le passage du Saint-Sacrement à travers la foule délirante, et surtout cette effroyable peinture des *lupus* à la table du réfectoire, d'une puissance d'expression dans l'horreur qui n'a été égalée que par Dante, dans ses pages les plus dramatiques de l'Enfer.

Ce qui en atténue cependant le caractère tragique, ce qui en diminue pour nous le dégoût, c'est l'impayable drôlerie des expressions qui échappent involontairement à la plume de M. Huysmans. Cet artiste est doué d'un sens admirable de la caricature. Il écrit comme Callot dessine, comme Goya burine. La vérité s'exprime chez lui par le moyen d'un trait si fort, qu'elle l'emporte invinciblement vers la charge. Même quand il est ému, il lui arrive d'être comique. L'effroi aboutit souvent chez lui à un mot qui fait rire. Il en résulte pour le lecteur une impression très mélangée, d'un caractère vraiment particulier et qu'aucun autre écrivain ne nous communique au même degré.

Une autre différence, et celle-ci radicale, qui sépare le livre de M. Huysmans de celui d'Émile Zola, c'est que le premier n'a voulu mêler à son sujet aucune fiction romanesque. Son roman est une étude, dans le sens le plus strict de ce mot, étude historique, étude de psychologie religieuse, étude aussi parfois de pathologie. Il en résulte dans cet ouvrage une composition qui ne cherche ni à surprendre par son caractère imprévu, ni à retenir par l'intérêt d'une intrigue bien suivie, ni à charmer par une affabulation bien construite. Le livre paraîtra peut-être à certains de ses lecteurs un peu dénué de fantaisie et d'imagination, mais il faut reconnaître que ce qu'il perd en séduction, il le regagne en vérité, en force démonstra-

tive. C'est en somme le récit des journées que M. Huysmans a passées à Lourdes. Le texte accompagne les évènements. Il les décrit et il les commente. Il se montre d'une impartialité absolue dans l'interprétation qu'il en donne. Et partout on sent que la force qui l'anime est bien plus celle de la logique, de la démonstration qui veut convaincre, que l'habileté du romancier qui cherche à émouvoir ou à séduire. Le style lui-même de M. Huysmans s'en est trouvé comme modifié. Plus près du langage classique que celui de ses autres volumes, il offre peut-être moins de surprises, une invention moins riche, moins de détails artistement choisis. Mais il est plus robuste, plus chargé de signification ; et moins nuancé de sensations, il nous paraît d'une matière plus solide et plus ferme.

Un des points les plus intéressants du livre de M. Huysmans, un de ceux où il triomphe le plus à l'aise, un des développements enfin qui communique à son ouvrage le plus d'utile autorité, c'est le chapitre où il critique l'art religieux contemporain, an nom d'un idéal vraiment élevé et fort bien informé. Nous ne saurions trop insister ici sur la valeur de la thèse de M. Huysmans, sur la leçon de bon goût qu'il donne à tout le monde, sur l'intérêt enfin qu'il y aurait à répandre partout sa bonne parole. « On feint de croire, écrit-il excellemment, que la laideur est indispensable pour plaire au peuple et attirer les foules. D'abord il n'a jamais été démontré que le peuple aimât le laid de préférence au beau : il ignore ce qu'est l'un et l'autre, et voilà tout ; il s'enthousiasmerait aussi bien pour une belle œuvre, si on la lui montrait, que pour une laide. Et puis, est-ce qu'au Moyen Age, les cathédrales n'ont pas été construites pour lui ? Est-ce que les statues, les tapisseries, les retables, toutes les œuvres magnifiques qui parent maintenant nos musées, n'ont pas été créées pour rehausser à ses yeux le prestige de l'Église et l'aider à prier ?

Il les admirait de bonne foi, et il comprenait très bien que cette

splendeur était par elle-même, un hommage rendu à Dieu et une supplique. Sans doute, son niveau a baissé depuis... il ne sait plus... mais à qui la faute, sinon à ceux qui ont eu charge de l'instruire, et qui l'ont, par leur ignorance et leur dédain de toute esthétique, ramené à son état primitif d'indifférence ? »

On ne saurait mieux dire. Et c'est sur cette impression que nous voudrions laisser notre lecteur. Ouvrage de conviction profonde, animé par une foi clairvoyante et fermement assise, mais intelligente aussi, merveilleusement artiste, le dernier roman de M. Huysmans mérite l'étude la plus attentive. Il ajoutera un titre de plus à la reconnaissance que ce remarquable écrivain s'est attachée auprès des amateurs de bonne littérature.

PAUL VIBERT.





ÉDITIONS

« REVUES ET CORRIGÉES »

Un de nos libraires parisiens cataloguait dernièrement tout un lot d'ouvrages en éditions pré-originales. Comme chacun sait, on entend par ce mot composé la première impression d'un écrit faite dans un journal ou une revue, le nom d'édition originale étant réservé à la publication en volume. Ne me demandez pas laquelle de ces deux primeurs je préfère : elles me plaisent également, pour les raisons que vous pourrez déduire de ces lignes.

Assis, un jour de grande vente de livres à l'hôtel Drouot, auprès de Pierre Dauze, je lui demandai son sentiment sur ce sujet. « En bibliophilie, me répondit-il, il n'y a que le volume définitif qui compte. La première rédaction, parue dans un périodique, n'a d'intérêt que si elle a subi des corrections : mais c'est intérêt purement littéraire. » L'avisé critique portait un jugement sage, auquel je me range. Pour les lettrés, vif est le plaisir, et réel le profit de lire une œuvre pré-originale.

Laissant la bibliophilie pour la littérature, arrêtons-nous à la question des corrections. Elle est à l'ordre du jour, puisqu'on publie, d'après leurs manuscrits, celles, souvent fort nombreuses, de grands prosateurs et de grands poètes qui passaient jusqu'ici pour avoir à peine retouché leurs œuvres.

Je me rapelle un article du Dr Laffont, paru en 1901 dans l'*Œuvre et*

l'Image, où, à propos de Baudelaire, il montrait, comparant les peintres aux écrivains, les premiers ne donnant plus un coup de pinceau à la toile enlevée du chevalet, tandis que les hommes de lettres croient avoir le droit de retoucher et quelquefois de remanier complètement un ouvrage. « Au point de vue commercial, disait-il, l'opération est bonne sans doute, car au lieu de passer son temps à la conception d'une œuvre nouvelle, il relit la première, fait des changements de ponctuation ou d'orthographe, bouleverse le classement des pièces ou des chapitres, fait des suppressions ou des additions, et voici une édition nouvelle, revue et corrigée, que le public s'empresse de prendre, tandis que de l'édition originale, livrée au pilon, subsisteront seulement quelques exemplaires achetés plus tard au poids de l'or, non par les vrais chercheurs, les travailleurs de la pensée, mais par de riches collectionneurs se parant du nom de bibliophiles, parce qu'ils auront ainsi, non coupée dans les rayons de leur bibliothèque, l'édition originale de tel ou tel livre. »

L'opinion de l'auteur, on le voit, n'est nullement déguisée ; on le sent hostile aux corrections, en ce qu'elles nous dérobent le travail postérieur, le développement graduel des écrivains. « Laissez donc votre œuvre, ajoutait-il, dans sa virginité première, alors même qu'elle serait imparfaite ; loin de nuire à votre réputation, elle sera le point de départ de vos productions successives, et fera apprécier davantage le chemin que vous avez parcouru dans votre carrière. »

Je dois dire que le Dr Laffont a intitulé son article : *Paradoxe ;* mais on sait que le paradoxe est la vérité du lendemain. Pour ma part, je souscris à la conclusion de l'article, donnant, comme chose utile et désirable, la double publication de l'édition originale et de l'édition définitive, en ce qu'elle permet de constater les progrès réalisés par un auteur, de ses débuts à sa maturité.

Comme leçon de chose, qu'on me permette de donner les corrections d'un de nos romanciers et psychologues des plus en vue sur le texte d'un de ses ouvrages, paru en feuilleton dans les *Débats,* il y a une quin-

zaine d'années. Je prends le chapitre qui m'est tombé sous les yeux et se trouve être le dernier du livre. Sur une douzaine de pages, — autant que de colonnes dans le feuilleton, — j'ai relevé cinquante corrections dont la plupart sont insignifiantes et que j'omets. Voici les autres.

Dans la première phrase de la rédaction pré-originale, une ligne de montagnes se profilait ; dans l'édition définitive elle se dresse. Plus loin, la brise est remplacée par le vent ; une lame courte par une lame brisée ; méchante végétation par cruelle végétation. Ailleurs est ajoutée une parenthèse de deux lignes ; plus bas, une de trois lignes. Voici, au lieu de bêtes humaines, sauvages bêtes ; brutales allusions remplace étranges. Un bourgeois riche de la rue Saint-Honoré est logé définitivement dans la plaine Monceau ; roman d'observations devient roman d'analyse. Plus loin, nouvelle parenthèse ajoutée au premier texte. Folle passion devient grande passion ; races diverses, peuples divers ; nouvelles pages, nouvelles phrases ; ce malicieux Jules Lemaître est passé épigrammatique ; mon ami Stendhal est mon cher Stendhal.

Je passe la suppression d'un adjectif sur deux ou celle d'une conjonction. La mer hier mobile est aujourd'hui mouvante ; des splendeurs naturelles sont présentement visibles ; un après-midi d'été passe au féminin ; certes remplace oui ; vous devez, il faut ; un château, rien que vu primitivement, est contemplé ; un civilisé vivant dans un tourbillon n'est plus qu'emporté dans le même tourbillon ; la suite du temps devient celle des âges ; tant de vagabondages deviennent un tel vagabondage...

Ce ne sont là, on en peut juger, que de légères corrections. L'auteur n'a, suivant la vieille formule, ni « revu » ni « considérablement augmenté » son œuvre, il en a simplement soigné les détails de pure forme. Ce faisant, il a suivi le conseil, qu'à défaut de maîtres, tout écrivain se donnerait à lui-même, chacun sentant la nécessité de faire la toilette de ses phrases, je veux dire de présenter au public une forme nette et élégante.

Avez-vous remarqué combien notre langue est riche en verbes, expri-

mant le travail de l'auteur qui examine de nouveau son ouvrage pour en faire disparaître les fautes et les défauts? Revoir est le premier de ces verbes. De même qu'on relit une lettre, on revoit un manuscrit. Réviser comporte une idée d'amélioration ou de modification de certains passages. Entre réviser et retoucher, il y a peu de différence, mais retoucher comprend les quatre verbes suivants, indifféremment employés pour exprimer le même genre de travail : corriger, châtier, limer et polir. C'est à ce dernier mot, appliqué plus particulièrement à la poésie, que Boileau a donné la préférence, quand, après avoir conseillé de remettre vingt fois son ouvrage sur le métier, il ajouta :

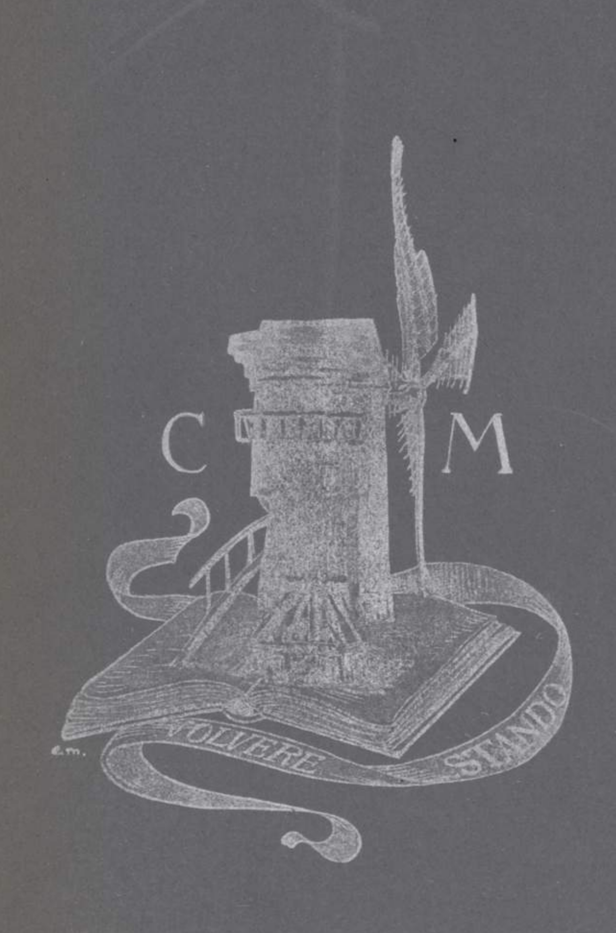
« Polissez-le sans cesse et le repolissez. »

Tout cela soit dit pour noter l'intérêt qu'offrent les comparaisons entre l'édition dite pré-originale, celle dite originale, et la définitive ou *ne varietur*. Les retouches reproduites plus haut ne sont qu'un exemple entre dix mille du souci qu'a tout écrivain d'être, non seulement correct, mais châtié.

Henri Blandin.



CHATEAUDUN, IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE — *Le Gérant* : Charles Meunier.



G. de Malherbe, imprimeur



LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1906

3e ANNÉE, N° 4. OCT. — NOV. — DÉC.

TROISIÈME ANNÉE



Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

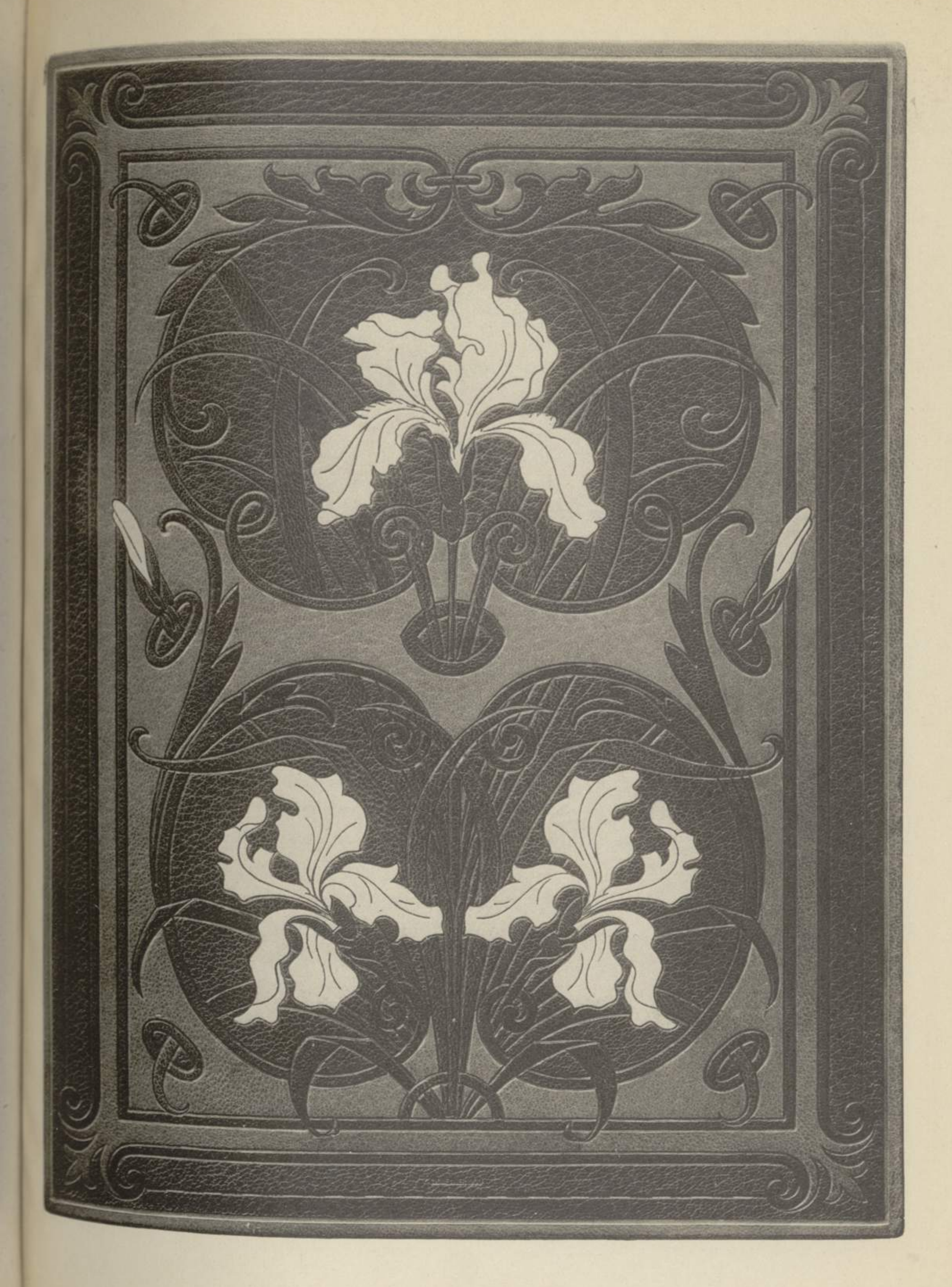
COMITÉ DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE		
	PARIS.	*Un an* 10 fr.
	DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée). . . .	— 12 fr.
	ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	— 13 fr.
	10 Exemplaires chine, *franco*. . . .	— 25 fr.

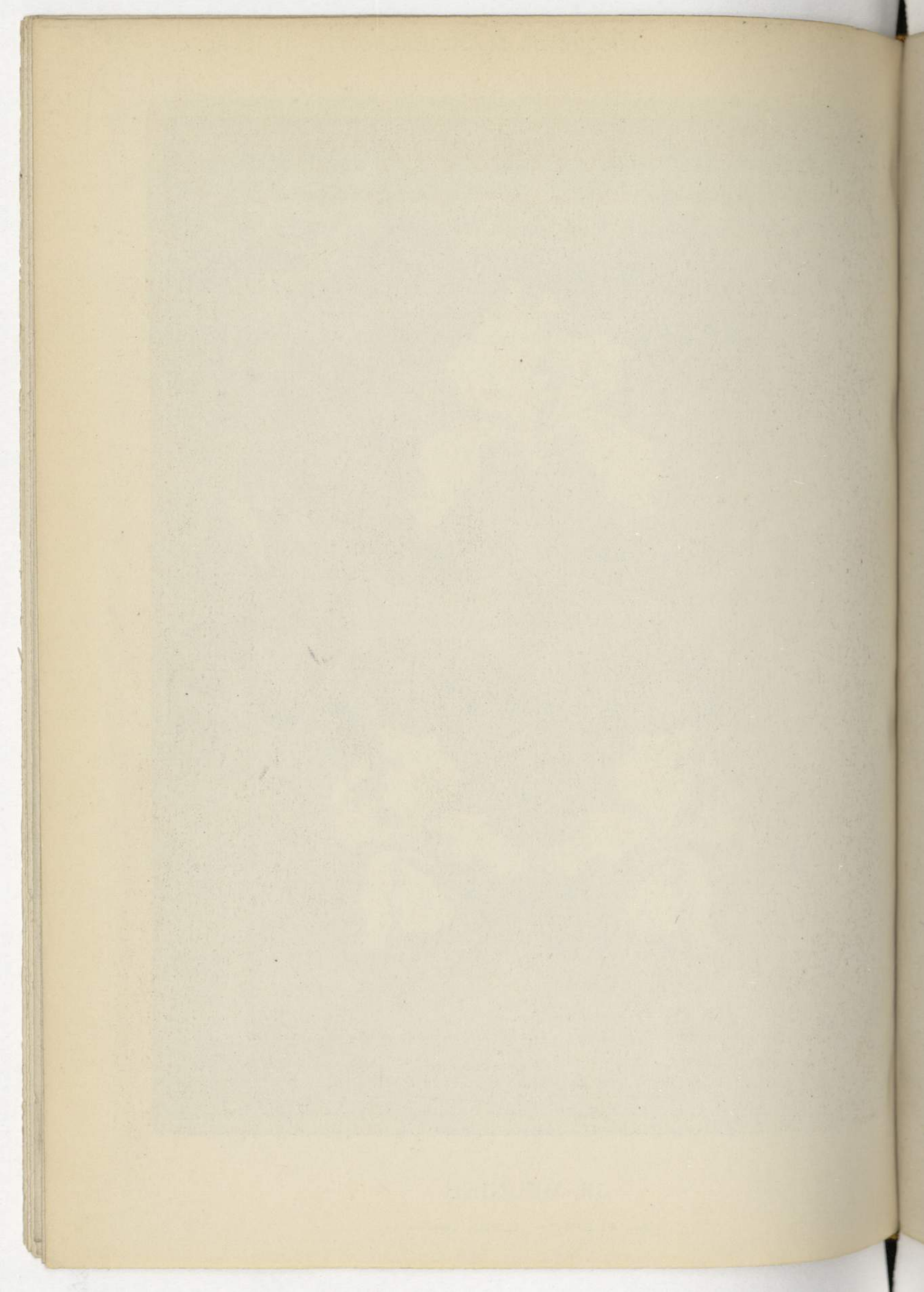
Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 fr. 50, Paris — 5 fr., Étranger

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément



CH. MEUNIER

188. FLERS. — ILSÉE *(doublure)*.





MAURICE GUILLEMOT

LES MANUSCRITS



Il n'y en aura bientôt plus, les auteurs admettant de prendre pour secrétaires des dactylographes, et cependant, des pages impressionnées par la machine à écrire on peut dire la même chose que des feuilles d'imprimerie ; celles-ci, brochées en un volume, c'est quelque chose d'impersonnel, d'étranger, de frigide ; c'est le résultat d'une mécanique merveilleuse où la main de l'homme ne se sent plus, où il semblerait que la linotype a sa propre intelligence, se mouvant d'elle-même, sans que notre intervention soit nécessaire ; la pensée de l'écrivain, bien que vulgarisée ainsi et visible pour tout le monde, est cependant déguisée par la régularité des caractères, par l'uniformité des signes typographiques ; on ne la perçoit plus indiscrètement comme sur l'autographe même, là où elle apparaît émanation directe, impromptue, nette ou raturée, de celui qui la possédait et qui l'a transmise.

C'est pourquoi, dans son exemplaire de prédilection, le bibliophile n'omettra jamais d'ajouter des autographes ; par le manuscrit, il y a communion plus intime entre l'auteur et le lecteur ; c'est le discours entendu de vive voix et non figé par la sténographie, c'est la conversation en tête-à-tête, dans le silence et le crépuscule d'un studio, et non dans la rumeur, le brouhaha confus d'une vaste assemblée ; on a ce précieux privilège de jouir seul de l'entretien, on en peut saisir toutes les nuances, hésitations ou énergies, pauses ou colères, et, pour les dévotieux d'un Maître, c'est une émotion délicieuse de toucher ce papier, — bleu, celui de Dumas

fils, — dont se servait leur auteur préféré, de voir les syllabes et les dessins qu'a tracés sa plume — d'oie ou de fer, — de regarder les taches d'encre, les marques des doigts, le halo des larmes, les griffures des ongles, l'écrasement des ratures, menus témoins de la vie éteinte, de la personnalité disparue; et si l'on a connu, fréquenté l'écrivain, on a l'illusion qu'il survit à lui-même, que ce feuillet à peine séché va être suivi d'un autre, et d'un autre encore; on oublie la mort, la main glacée et inerte, le cerveau annihilé; il y a comme une prolongation factice d'existence, une très consolante illusion.

Ensuite, l'autographe est révélateur, et de cette autre qualité il est d'actualité de parler au moment où l'on s'appprête à célébrer le centenaire de l'abbé Michon, inventeur de la graphologie; plus peut-être que dans les lignes de la main, les protubérances du crâne ou les circonvolutions du cerveau, le caractère de l'être humain se trouve commenté, expliqué, dévoilé par son écriture; la remarque date de loin, Shakespeare met cette phrase dans la bouche d'un de ses héros : « Donne-moi l'écriture d'une femme et je te dirai son caractère. » En 1629, à Bologne, un professeur, Camille Baldo, intitule un livre : *Du moyen de connaître les mœurs et les qualités de l'écrivain après une épitre missive de lui.* Lavater dit enfin : « .... Plus je compare les différentes écritures qui me passent sous les yeux, plus je suis confirmé dans l'idée qu'elles sont autant d'expressions, d'émanations du caractère. L'observateur intelligent jugera son correspondant sur sa seule adresse.... » La chose était pressentie, soupçonnée, mais il fallait trouver une méthode rationnelle, établir des règles, changer les conjectures en certitudes, créer une science; l'honneur en revient à l'abbé Michon, et nous savons maintenant que l'écriture rend :

1º Les facultés; il y a cinq grands groupes intellectuels : les intuitifs purs, les intuitifs un peu déductifs, les équilibrés, les déductifs un peu intuitifs, les déductifs purs; pour les manifestations affectives, la sensibilité faible, vraie, sérieuse, nettement développée, extrême, contenue; pour les manifestations volontaires, la résolution, la persistance, l'entêtement, l'obstination, la ténacité, l'opiniâtreté.

2° Les instincts : bienveillants, tracassiers, défiants, timides, parcimonieux, prodigues, ordonnés, désordonnés.

3° La nature, état permanent de l'âme : égoïsme, impersonnalité, petitesse, minutie, élévation, dignité, orgueil, humilité, exaltation, mobilité, inflexibilité, ardeur, découragement, franchise, finesse, dissimulation, sensualité, prétention, coquetterie, simplicité.

4° Le caractère : force, hardiesse, énergie, virilité, douceur, raideur, fermeté, violence, domination, despotivité, bizarrerie, originalité.

5° L'esprit : lucide, net, clairvoyant, ou contraire, attentif, appliqué, ordonné, exact, ou inversement, commun, vulgaire, délicat.

6° Les aptitudes : sens esthétique, abstrait, précis, utilitaire, négociateur.

7° Les goûts : simples, affectés, aristocratiques, négligents, désordonnés.

8° Les passions : toute écriture où se trouvent avec grande intensité les signes graphiques de tel instinct, de telle nature, vous donne la passion correspondante.

Et c'est pourquoi les collections d'autographes offrent un intérêt si passionnant ; M. de Lovenjoul est certainement un adepte de la graphologie, lui qui retrouva des correspondances de Balzac vendues comme vieux papiers aux fruitiers du faubourg Saint-Honoré, et aussi Lenôtre, le merveilleux fureteur du passé.

A la Bibliothèque Nationale, le département des manuscrits attire spécialement les visiteurs, qui y vont chercher, non pas toutes ces choses indiquées par l'abbé Michon, mais de l'inédit, du rare; le catalogue des nouvelles acquisitions est un répertoire de curiosités précieuses, en tête desquelles se trouvent 62 volumes de Lamartine, 34 volumes de Victor Hugo, *La Légende des Siècles* emplissant 545 feuillets, *Notre-Dame de Paris* 398 feuillets, *Les Châtiments* 302 feuillets ; puis les manuscrits qui, par la volonté expresse des donateurs, ne pourront être communiqués qu'en 1908, 1910, et plus tard encore : *Le Journal* des frères de Goncourt (texte complet dont on s'inquiète dans le Landerneau littéraire), les papiers d'Auguste de Châtillon, célèbre auteur de *La Levrette en paletot,* ceux de Quinet, de Renan, de Monsieur Thiers.

On ne peut les voir, les compulser, mais on en a la liste exacte et détaillée; de la lire excite le désir que le Temps marche plus vite, que le terme fixé puisse être bientôt atteint.

D'Edgar Quinet, c'est : carnets de notes diverses, 1812-1875 ; *Mémorial du proscrit; Bible de la Nature; Napoléon ;* sa correspondance avec Minna Doré, 1827-1850 ; des œuvres inédites. De Renan, dans le volumineux paquet donné le 20 décembre 1894 par Ary Renan et Mme Jean Psichari, se trouvent : Souvenirs d'enfance et de jeunesse; Henriette Renan, souvenir pour ceux qui l'ont connue; *La Vie de Jésus*, ÉCRITE AU CRAYON EN SYRIE, plus la copie corrigée, les placards et les épreuves ; les carnets des deux voyages en Orient, de celui en Norwège avec le prince Napoléon; une liasse de 1870; les projets et esquisses de travaux à faire. De Monsieur Thiers, Mlle Dosne a légué, pour être communiqués dix ans après sa mort, 14 cartons de correspondance, 4 volumes in-folio des dépêches de la Commune, etc. On ne peut tout citer, mais signalons encore cependant : les papiers philosophiques de Blanqui, 2 liasses dans 8 cartons, trésor qu'a dû surtout apprécier Gustave Geffroy quand il fit son beau livre de *l'Emmuré;* des autographes d'André et Marie-Joseph Chénier, ayant servi à l'édition définitive de 1874; de Maxime Du Camp, *les Mœurs de mon temps* (règne de Louis-Philippe, règne de Napoléon III, 1830-1870), manuscrit original de l'auteur qui l'a mis sous scellés en demandant qu'il n'en soit pas donné communication avant 1910; de Lamennais, *les Paroles d'un Croyant ;* de Rouget de l'Isle, *la Marseillaise,* exemplaire copié de la main de l'auteur avec une lettre d'envoi à David d'Angers, en date du 24 février 1829, 6 feuillets; de Théophile Gautier, lettres à la présidente (Mme Sabatier), copie remise à M. le comte Paul de Saint-Victor, et qui doit rester sous scellés jusqu'en 1920, 46 feuillets, 200 millimètres sur 170; d'Alfred de Musset, dans une boîte scellée qui ne pourra être ouverte qu'en 1910, une collection de lettres remise le 19 mars 1880 par Jules Troubat de la part d'une personne qui a voulu garder l'anonyme.

Tout cela, c'est l'histoire d'hier, d'aujourd'hui presque, mais sur le passé lointain, il existe pour les fureteurs épris d'exactitude, pour les preneurs de notes, des documents indispensables, tels que, pour Versailles,

par exemple, *Correspondances, états, devis, papiers divers relatifs aux marbres destinés aux constructions du château de Versailles sous Louis XIV, 1683-1698,* 424 feuillets ; inutile d'ajouter qu'ils ont été vus, lus, fouillés, par M. de Nolhac, l'érudit conservateur du palais, le biographe énamouré de Mme de Pompadour et de Marie-Antoinette.

Dans cette salle des manuscrits, un silence absolu, morne, règne ; les ouvrages communiqués reposent sur des chevalets devant le lecteur ; les fronts sont penchés, attentifs, les regards assidus, et c'est avec un recueillement, une sorte de respect, que l'on tourne ces pages, que l'on examine les écritures pâlies, les feuillets jaunis ; l'âme de l'écrivain semble encore là, un peu ; ses yeux ont vu, ses mains ont touché ce papier ; c'est la première émanation de sa pensée, c'est comme la maquette du sculpteur pétrie par ses doigts, morceau de terre où l'on distingue encore leur empreinte fébrile et créatrice, où l'on peut retrouver également les hésitations, les tâtonnements, les ratures.

Les ratures, le terme est technique quand il s'agit de manuscrits, et les épreuves d'impression sont des documents qu'on ne saurait négliger; Champfleury en a publié jadis de l'auteur de *la Comédie humaine* en fac-simile, et leur gribouillis enchevêtré renseigne bien sur le travail formidable auquel se livrait l'écrivain, jamais satisfait de lui-même, plus sévère pour sa phrase que le critique le plus sévère.

Aussi indispensables que les pages de manuscrit, sont dans un exemplaire de bibliophile ces feuillets salis d'imprimerie ; on y voit, après la gestation initiale, le complément de création, la recherche passionnée, patiente, volontaire, de la perfection, l'entêtement toujours vers le mieux, l'auteur demande une deuxième, une troisième, une quatrième épreuve, il a scrupule à donner le *bon à tirer,* à signer *l'exeat* de son œuvre, à se séparer définitivement de la chose créée par lui, et jusqu'au dernier moment il la retouche, il la parachève ; ce travail *in extremis* est le plus intéressant à constater, à contrôler, il renseigne sur les affres, les efforts, les recherches de l'écrivain, il montre les accès de cette maladie du style que d'aucuns, comme Flaubert, comme les Goncourt, comme Daudet, ont eue au suprême degré, et dont bien peu souffrent encore aujourd'hui, — ce qu'il faut regretter !

MAURICE GUILLEMOT.



LÉON THÉVENIN

ROBERT DE MONTESQUIOU

A propos de la réédition des HORTENSIAS BLEUS

D'UNE édition à l'autre, tout le printemps de sa vie a passé. L'hortensia bleu a laissé tomber quelques fleurs. Celles qui les ont remplacées ne périront pas.

Le talent de M. de Montesquiou est à la fois énorme et délicat. Sa force est instinctive. Il produit ses vers naturellement, sans effort, sans recherche, par une germination toute spontanée. Le caractère dominateur de cette poésie est luxuriance et prodigalité. Elle ressemble à ces buissons blancs du mois de mai, où des houppes embaumées répandent leur neige sur les petites étoiles des feuilles, sur les bouquets d'épines à pointe tendre. Dans l'épaisseur on entend murmurer les nids. C'est un fouillis de vie où chaque détail a sa valeur. Je ne connais, après Banville, qui reste à tous égards l'inimitable, que Gautier ou Rostand que l'on puisse opposer à M. de Montesquiou, pour le touffu de l'inspiration et la facilité divine de la parole. On croirait écouter des vocalises de rossignol. Les mots éveillent les mots. Poésie de source, intarissable comme un élément. Ce verbalisme est prodigieux. C'est l'un des répertoires les plus riches de notre langue au XIX[e] siècle. Et tout cela est jeté avec tant d'apparente négligence !... à la manière d'un prodigue qui laisse tomber de ses poches une fortune, que d'avisés compères ramassent

derrière son dos, pour s'en constituer un trésor. Il y a du grand seigneur dans cette attitude. Cette poésie a de très nobles origines.

L'inspiration ressemble au style : capricieuse, multiforme, buissonnière. M. de Montesquiou n'est pas l'homme d'un seul genre, l'écrivain d'un seul livre. Sa sensibilité s'éveille à tous les beaux spectacles. Il exprime avec force les essences les plus riches de la vie. Il s'en compose un arôme qui n'est qu'à lui, qui est le sien, câpiteux, grisant, sans la moindre amertume, mais non sans âpreté. Sous cette apparence personnelle, appropriatrice, dont la signature est partout visible, je connais peu d'âmes qui se soient mieux soumises aux choses, qui aient disparu plus complètement en elles, ou qui les interprètent avec plus d'émotion. Personne n'a mieux parlé que lui des objets d'art. Cela est précis comme du Gautier, d'un dessin sobre et net, accusé et ferme. Personne n'a mieux aimé les japoneries, les bronzes, les vases précieux, les laques surtout, les meubles rares. Sa poésie en est l'efflorescence visible, le mystérieux parler. Non pas qu'il prête une voix aux choses. Il est la voix même des choses, les épousant par une sorte de pénétration subtile, intelligente, artiste. Le monde aura été pour lui un enchantement, une caresse pour ses regards, une volupté pour son épiderme, un battement pour son cœur.

Et par dessus tout cela, de la couleur : chatoyante, réchauffée d'ors, véritable arc-en-ciel « nué de cent sortes de soies, » et qui crée à ces livres une atmosphère bien spéciale : irisée, coruscante, braisillante, pareille aux feux des gemmes, aux élytres des scarabées, à l'éclat des émaux. C'est d'un art somptueux, opulent et pourpré.

Il serait donc le dernier des romantiques ? Non pas. M. de Montesquiou est bien de son temps. Il tient à notre époque par sa compréhension infiniment subtile des âmes rares. Ses poésies à Sarah, à une Comédienne, l'offrande à Goncourt, les trois sonnets à une Dame, à une Parente oubliée, attestent chez lui ce caractère passionné d'amateur d'âmes, doué de la plus fine pénétration psychologique, aiguë jusqu'à la souffrance, évocatrice jusqu'à la mélancolie, nuancée comme un rêve de Poë, frissonnant des mêmes tourments que Baudelaire, et dans laquelle

on sent passer l'angoisse particulière à notre temps où l'artiste a été le martyr de ses nerfs, le Marsyas de sa faculté de sentir. On pourrait appeler ce don : le vampirisme de la sensibilité. C'est une sorte d'avidité fiévreuse et caressante qui s'attache à épuiser d'une âme tout ce qu'elle peut donner, un désir d'absorber en soi le contenu d'un autre être, que cet être ne soit plus qu'une ombre dans le passé, ou bien une créature de chair, au lumineux regard, au vivant sourire. Désir aigu, né d'un cœur torturé, inassouvi, et qui voudrait mêler le monde à sa propre substance. Au fond de tout cela, vous trouveriez un besoin éperdu de se survivre, une angoisse de mourir, que dissimule mal toute la bravoure héritée des ancêtres, une pensée amoureuse de sa propre destruction, jouissant de savoir qu'un jour elle ne sera plus qu'un peu de cendre, mais qui veut vivre encore, poussière inerte, dans les rêves de l'humanité qui passe, dans la palpitation sauvage de la Nature.

Sympathique avec cela, parce qu'il l'est aux autres. Bon, généreux, sans aucune mesquinerie, ardent, ingénu et unique ; n'ayant qu'une haine : le banal ; qu'un mépris : le vulgaire ; qu'un dédain : le convenu. Ne vous y trompez pas cependant. Ce grand amour de la vie ne va pas sans un certain dégoût de la vie. Le néant est au fond de toute aspiration qui tend à l'absolu. Et rien est l'asymptote du désir qui a voulu embrasser tout. C'est pourquoi M. de Montesquiou a tant aimé le mystère, le nocturne, l'empire crépusculaire de la Musique et du Rêve. Son imagination éveille en nous le spectacle d'un parc immense de légende avec de blanches architectures, sous le féerique silence de la clarté lunaire. Grands escaliers, vastes bassins, des lumières dans l'ombre... Des voix étouffées passent, un frisson de robe, un chuchotis d'amour, une haleine de musique, un parfum de roses. Au-dessus de tout cela, l'immensité auguste de la Nuit. Art musical, aussi troublant, aussi à voix éteinte, aussi en ton mineur, que son art descriptif était visuel, éclatant et d'un clairon sonore. C'est le côté nocturne de son âme, le refuge de ses rêves, son sanctuaire d'oubli.

Comme moyen d'expression, il a employé tous les mètres : depuis l'alexandrin classique, vaste, aéré, nombreux, de dessin ramassé, con-

centré comme l'algèbre, jusqu'au rythme disloqué de Banville, le rythme funambule, le rythme ballerine, qui fait des pointes, lève la jambe, se tient en équilibre sur un pied, insolent et frondeur, gamin et bouffon, Pulcinella et Arlequin. La négligence ici n'est qu'apparente. C'est un raffinement de rouerie. Le vers boîte parfois, mais, comme l'oiseau, c'est pour mieux s'envoler. Tous les éléments en sont articulés, sans charnière ni chevilles, par le seul jeu du verbe. Vous trouverez la vertèbre dans le sentiment ou dans l'idée. Ce vers-là n'est pas fait de morceaux, de mosaïques rapportées. Il est jeté d'un seul coup, comme un trait de pinceau, délicat à la fois et écrasé, plein et fin. Il est sorti d'une gestation unique. C'est un vers de poète, non de versificateur.

Et maintenant, pourquoi cette seconde édition ? Voyez les dates et comparez. Dix ans de distance séparent ces deux ouvrages : rêves de l'adolescence jugés par le poète à l'âge mûr. Ce n'est pas que M. de Montesquiou ait rien renié de son passé. Mais il l'a précisé, il l'a éternisé, fixé. Le livre a gagné en gravité, en maturité, en plénitude d'expression, ce qu'il a perdu en folle luxuriance, en insouciance légère, en prodigalité de langage. Barbey d'Aurevilly disait : « Faire de ses œuvres une édition définitive, c'est se sculpter en marbre, *cela vaut buste.* » Et en effet c'est quelque chose d'approchant. Vous voyez ici le bronze dont vous ne connaissiez que la cire. Je n'entreprendrai pas le travail trop facile de donner des exemples et de les commenter. C'est au lecteur à faire lui-même cette étude. Il en est peu de plus attachantes. Du rapprochement de ces deux œuvres, de la confrontation de ces deux livres, naît une noble émotion : celle qu'éveille en nous le labeur du poète s'exerçant à préciser et à choisir. Le goût avec le temps s'est épuré. Et par un singulier privilège, ne sentant plus les mêmes choses, l'artiste exprime mieux aujourd'hui ce qu'il éprouvait autrefois. La figure, ébauchée jadis, dans le marbre héroïque et fougueux de l'adolescence, sort avec des contours plus précis, une ligne plus arrêtée, une volonté d'expression plus soutenue et plus ferme. La maîtrise est venue. Prenez ce livre en main. Jugez vous-même.

Quant à nous, nous n'aurons pas ici la vanité de chercher à lui attri-

buer son rang, à lui marquer sa place dans l'histoire de la littérature. L'entreprise est stérile. Estimer l'œuvre de ses contemporains ? Comment anticiper sur le jugement de l'avenir ? Ce qu'il serait puéril de contester, c'est que M. de Montesquiou vient de nous offrir une promenade délicieuse, un tour de rêve exquis, dans l'un des plus beaux jardins poétiques que notre époque contemporaine ait vu s'épanouir. Il me semble que ses hortensias bleus se sont assombris. Ils ont foncé de couleur, devenant ainsi plus représentatifs du symbole même qu'ils représentent : la poésie de l'exclusif, du rare, de l'unique. M. de Montesquiou a mis en eux un principe de sève immortelle. Les créations de la nature peuvent bien périr et se renouveler. Celles de l'esprit fleurissent, hors du Temps et de l'Espace, sous une lumière qui entretient la vie au lieu de l'épuiser.

Léon Thévenin.



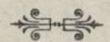


LÉON DABO



PAUL VALLORBE

LÉON DABO

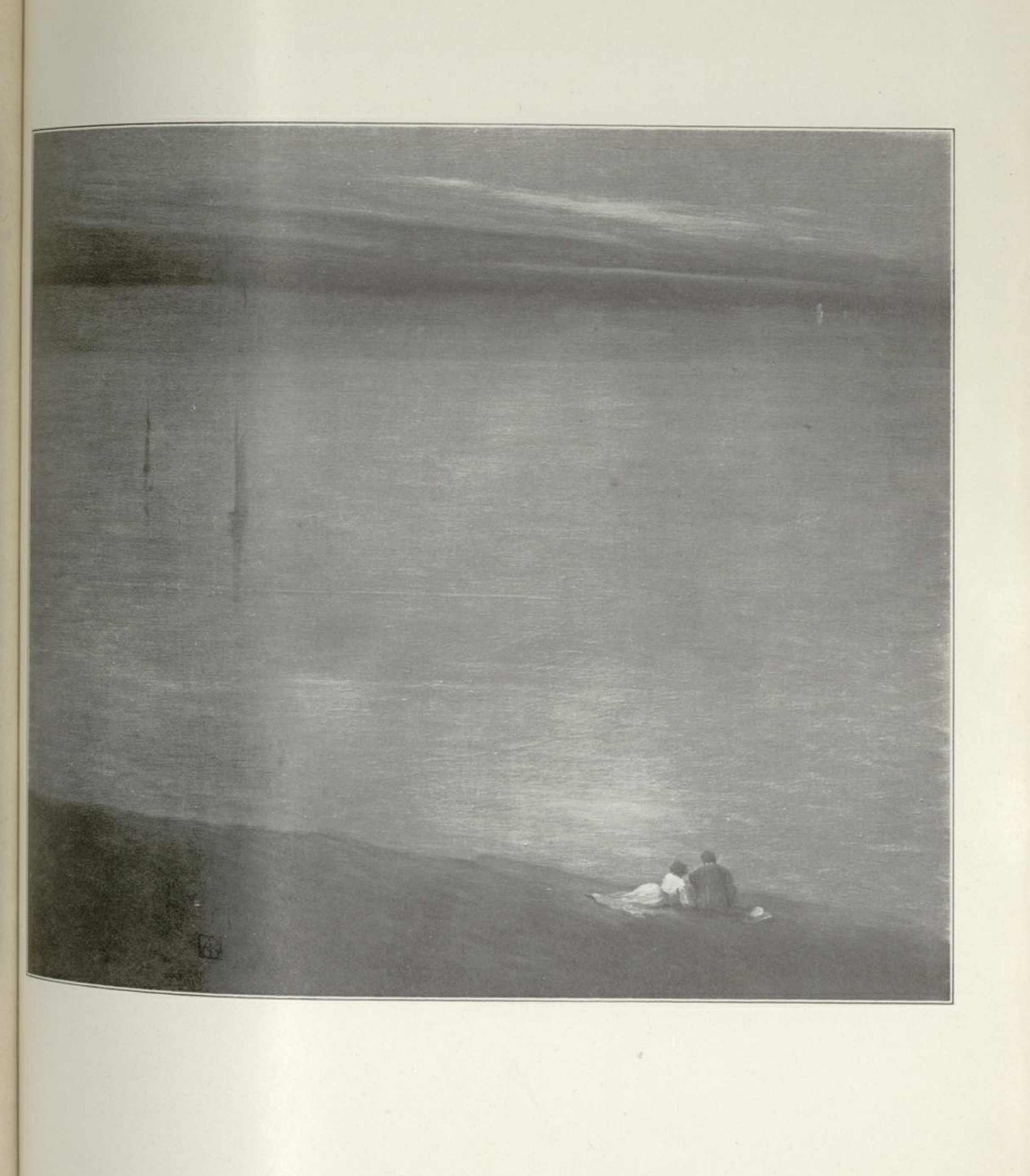


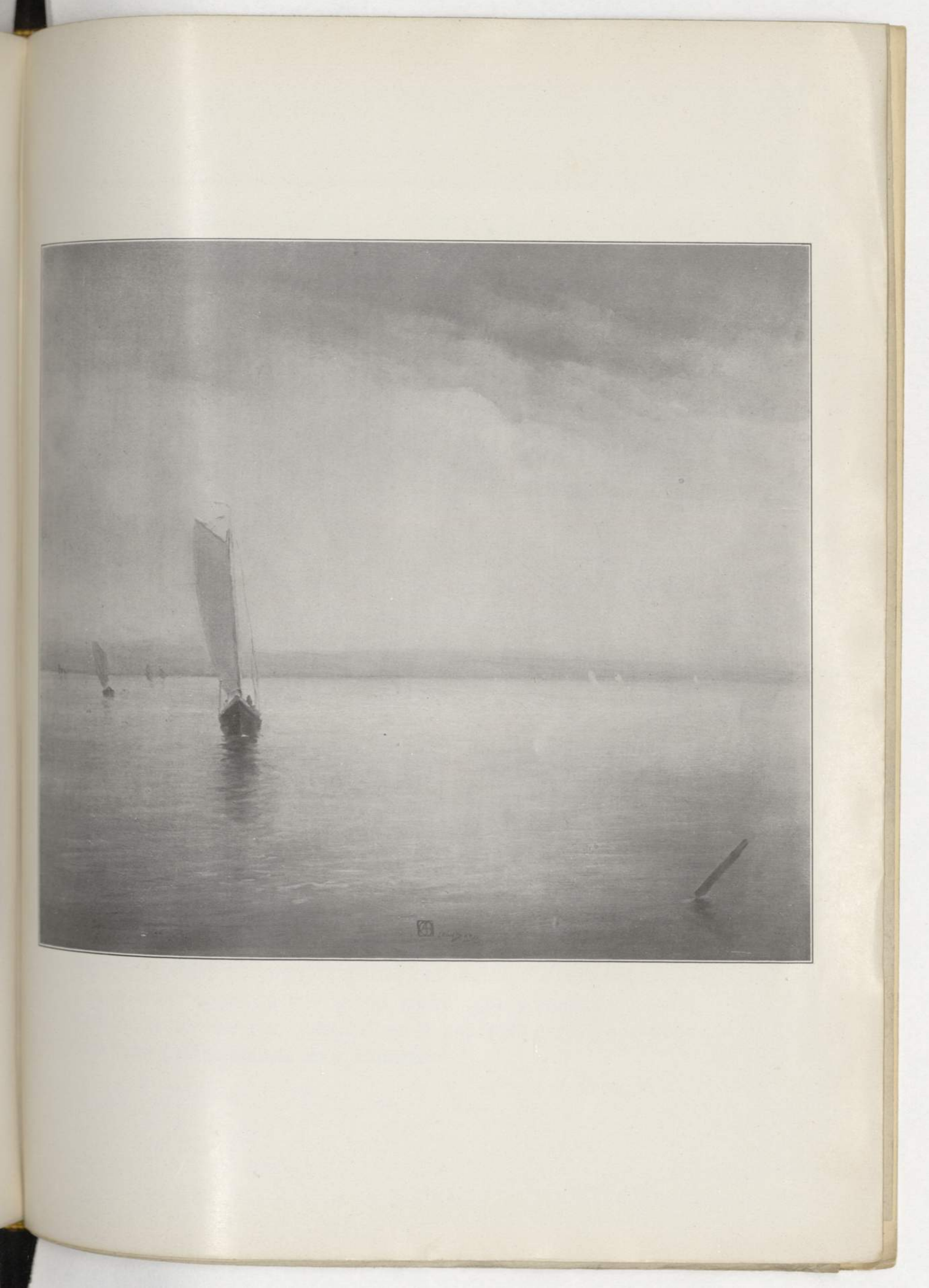
L'Amérique qui nous envia longtemps nos artistes, commence à posséder de véritables maîtres, dont la réputation a passé l'Océan et répand en France une influence incontestable. Qui ne connaît le merveilleux, le prestigieux Sargent, ce Titien de notre époque contemporaine, dont la gloire ne peut redouter actuellement en Europe aucune rivalité sérieuse ? Moins célèbre que lui, mais du plus haut intérêt cependant, est Léon Dabo, le peintre des ciels, des mers lointaines, l'admirable poète des atmosphères brumeuses ou sereines.

On l'a comparé à Whistler ainsi qu'à Puvis de Chavannes. Et ce rapprochement est juste, nous n'avons garde d'y contredire. Il nous semble pourtant qu'il s'apparente encore mieux aux Japonais, aux délicieux Hokusaï, à Hiro-Shigi, à Outamaro. Mais son art est en même temps très original et personnel. Mieux que personne, Léon Dabo a le sentiment de l'immensité de la nature. Il est doué de cette puissance assez peu commune d'imaginer d'abord une atmosphère, et d'en faire non-seulement l'élément fuyant, fluide et respirable, mais la loi et pour ainsi dire le principe ordonnateur de ses tableaux. Il a considéré l'immense voûte qui s'arrondit au-dessus des campagnes ou de la mer

comme le plafond réel, compact, consistant de ses tableaux. Il le courbe, le déploie, le mesure, il en détermine la valeur par rapport aux accidents de la lumière semés dans l'horizon terrestre ; il en nuance les grandes surfaces, les modèle, les exécute comme un morceau de premier intérêt. Le répertoire de ses sensations est immense. Toutes les saisons, toutes les heures du jour, du soir et de l'aube, il n'est rien qui ne l'ait tenté, convaincu de son intérêt, persuadé de le peindre. Nous avons eu récemment sous les yeux l'une de ses toiles : la mer, le ciel, un bateau, et c'est tout. L'eau sourde et molle est admirable. La voile blanche du bateau, une voile plate, sans aucun vent dans la toile est d'une valeur douce et tout à fait exquise. Il y a là une manière inimitable d'être précis sans petitesse, d'opposer le travail le plus délicat aux plus larges ensembles, une sûreté d'œil, une sensibilité de palette, une certitude de la main qui nous ont paru d'une qualité vraiment exceptionnelle.

L'extrême délicatesse du coloris tient chez Léon Dabo aux études qu'il a faites des lois de l'optique et de la décomposition de la lumière. Personne n'a su démêler mieux que lui les effets de nuances et de contrastes, personne n'a discerné d'un œil plus aiguisé les combinaisons si variées, si complexes, si fuyantes qui font d'un nuage à l'horizon, d'un reflet de soleil sur la mer, d'une bande de cygnes qui passent sur un lac, des poèmes grandioses ou charmants dont notre cœur reste longtemps troublé. Mais en même temps la couleur est toujours chez lui la servante de l'émotion. Aucun trompe-l'œil, aucun modelé vulgaire, aucune de ces supercheries au moyen desquelles le peintre cherche à nous donner l'illusion facile du réel, du relief. Partout une enveloppe de rêve, de poésie, de séduction caressante et profonde. « La plus haute qualité des œuvres de Léon Dabo, écrit M. Hartmann, ses visions de sable et de neige, de nuage et de distances, de solitude, de silence et de mer, sont le résultat de visions intérieures, dénotant moins l'œil du peintre pour les accidents de la nature, que la vision du poète pour l'analyse des phénomènes psychologiques ».





C'est ainsi qu'il se plaît aux nuances rares, aux aurores légères, aux disparitions fugitives de la lumière aux approches du soir, à ces impressions indéfinissables du crépuscule, quand les vagues s'unissent aux clartés du ciel par la diffusion des brumes sur l'horizon. La violence, le parti-pris brutal est absent de ses œuvres. C'est l'impression d'un rêve, d'un grand calme. Léon Dabo est épris d'un amour subtil pour les gris-bleus, les lueurs fanées, les roses morts, les brumes d'or, et pour toute la gamme délicate et fondue qui traduit les reflets dans l'eau des soleils voilés, les brouillards sur la mer, les mille nuances indiscernables où l'imagination des anciens discernait les affinités fuyantes de la nature avec le mythe.

L'homme a peu de place dans cette œuvre. Léon Dabo se sert rarement de la figure, et seulement comme point d'appui, pour jeter dans un coin une tache de couleur, ou encore comme prétexte de désaccord, car tout est voulu dans son œuvre. Rien n'est laissé au caprice heureux du moment, à l'inspiration fantaisiste du hasard.

Mme von Ende, dans l'intéressant article qu'elle lui a consacré, a noté la ressemblance de cet artiste avec Edgard Poë. Il est juste de dire avec elle que cet écrivain comme ce peintre ont aimé le mystère, le vague, le sentiment de l'infini et de l'espace, et qu'ils ont décrit avec le même amour la nuit et ses ombres illusoires. « Léon Dabo voit l'aurore des sphères mystérieuses ; il s'enivre des parfums aimés, et perçoit par des sens nouveaux la tranquille gloire de la beauté et la silencieuse musique de la lumière ».

Il nous a paru intéressant de révéler au public parisien le nom de cet artiste qui sera de nature, un jour, à le conquérir et à le séduire. Son talent personnel, raffiné, rare, d'une extrême distinction, a beaucoup de chances pour grouper autour de lui les amateurs de bonne peinture, et nous ne doutons point du très grand succès qui accueillera à Paris l'Exposition de ses œuvres, puisqu'il est à peu près certain que nous aurons d'ici peu l'occasion de les y admirer.

PAUL VALLORBE.



GEORGES LEMIERRE

Les Dieux d'Argile

Mr Léon Thévenin vient de publier un nouveau roman, *Les Dieux d'Argile*, dont le très légitime et grandissant succès sera une satisfaction pour ceux qui ont pu apprécier déjà les travaux antérieurs de cet écrivain.

Nous n'avons pas à le présenter aux lecteurs de cette revue. M. Léon Thévenin s'est fait un nom très remarqué dans la critique d'art. On se souvient ici même des articles qu'il a donnés sur Daniel Vierge, Rossigneux, André Corthis. Les lecteurs de *l'Œuvre et l'Image* ont pu admirer également les belles études qu'il nous avait données sur les peintres contemporains. Enfin les bibliophiles recherchent déjà, comme des documents fort difficiles à se procurer, les plaquettes qu'il a publiées autrefois chez Vanier, sur une série de peintres de nos jours. Son premier roman, *Le Jardin des Roses,* avait donné de cet artiste de fort belles espérances que nous sommes très heureux de voir réalisées dans *Les Dieux d'Argile*.

Nous n'avons pas l'intention de faire ici une analyse de cet ouvrage. Le livre de M. Thévenin est actuellement dans toutes les mains et le sujet en est discuté avec trop d'intérêt pour qu'il soit nécessaire de le résumer ici. Nous voudrions nous attacher de préférence à commenter l'esthétique qu'il soulève, et chercher à dégager dès à présent les grandes lignes de la voie où cet écrivain s'est engagé.

Au jugement de M. Thévenin, le romancier doit être un historien, l'historien du présent. N'ont-ils pas en effet les mêmes méthodes : l'examen des documents, l'observation des faits ; la même faculté : le don de créer par l'imagination des figures actuelles ou disparues ? Le romancier doit avoir pour ambition de peindre les caractères de son temps ; il doit apprendre à les faire se mouvoir dans leur milieu social, et laisser ainsi un témoignage de l'époque où il aura vécu. Mais en même temps qu'un historien, le romancier doit être un moraliste. Il n'est pas nécessaire qu'il vise comme le premier à l'impartialité et qu'il se place comme lui pour apprécier les hommes ou les événements *sub specie æterni*. Le romancier doit avoir des convictions très arrêtées, des préférences très nettes, une doc-

trine morale fortement définie ; cette doctrine, il lui appartient de la rendre sensible à l'occasion des fictions qu'il a imaginées. Plus il y mettra de conviction et plus le livre aura de portée. La conviction est l'âme d'un livre ; c'est le foyer ardent, le cœur vivant de cet organisme ; c'est ainsi que chez M. Thévenin une sorte de nihilisme évangélique, ou pour mieux dire un sentiment d'apostolat messianique, assez semblable à celui de Tolstoï, baigne toute son œuvre à la manière d'une atmosphère, l'éclaire d'une lumière égale et la pénètre de toute part. Mais tandis que dans beaucoup de romans dits à thèse, les personnages ne parlent et n'agissent que pour démontrer une vérité préméditée, au contraire, chez M. Thévenin, la démonstration sort de l'affabulation. La conclusion est produite par les événements au lieu de les déterminer. Cette inspiration évangélique qui était l'âme déjà du *Jardin des Roses,* et que nous retrouvons dans *Les Dieux d'Argile*, nous apparaît comme dégagée de toute confession particulière. M. Léon Thévenin fait profession d'ignorer les dogmes ; il s'apparente au christianisme primitif ; on sent chez lui la trace d'une forte culture religieuse, mais attaquée si violemment par la critique moderne, la philosophie allemande, le Renanisme, que pour échapper au doute cet écrivain s'est retranché dans un état sentimental assez voisin de celui des croyants de la première Eglise : une simple affirmation d'amour contre laquelle aucune critique ne saurait prévaloir.

Sa conception du roman diffère donc profondément de l'esthétique des naturalistes. Non point qu'il leur conteste leur soif de vérité. Au contraire, il l'envisage comme la condition même de la beauté. Mais la réalité ne lui paraît plus le but unique auquel doit tendre l'écrivain. Elle ne sert qu'à faire transparaître sous un voile concret quelque grande vérité de religion ou de morale. A la conception des naturalistes qui cherchent l'unité de l'œuvre dans l'homogénéité des caractères et dans la ressemblance irréprochable du livre avec la vie, M. Léon Thévenin substitue donc l'unité de l'idée, qui cherche à faire converger vers une démonstration unique tous les détails habilement choisis dont se composent les caractères. Les marionnettes de son théâtre jouent un rôle qui est double. Leurs gestes, leur dialogue, l'action où elles sont engagées ressemblent au spectacle de la vie. La signification de l'ensemble a une intention cachée, beaucoup plus importante et plus vaste.

Cette manière de composer est à la fois très ambitieuse et très malaisée. Mais supposons qu'elle aboutisse, soit chez M. Thévenin, soit chez un autre romancier, à une réalisation parfaite, il est évident qu'une œuvre ainsi conçue serait supérieure aux plus belles conceptions de l'esthétique naturaliste. Elle ajouterait l'homme à la vie, la morale à la vérité. En même temps que la constatation de ce qui est, elle nous donnerait l'affirmation de ce qui doit être.

Peindre l'humanité, en effet, ne suffit pas. L'art n'est pas un miroir où les

aspects des choses viennent se réfléchir. Il faut que le romancier ajoute à la représentation de la vie le sens de la vie, aux événements le symbole, à la matière l'idée. Par là nous échapperons au pessimisme, à cette impression de néant qui se dégage des œuvres où la ressemblance avec la réalité a été le but unique de l'écrivain. Relisez *Les Liaisons dangereuses, L'Education sentimentale, Une Vie,* n'est-il pas véritable que de ces peintures incomparables de la société d'autrefois ou du monde d'aujourd'hui, résulte, pour le lecteur, une lassitude, un accablement, une sorte de courbature morale dont l'effet est réellement pénible ? C'est que le spectacle de la réalité ressemble trop dans ces romans à la définition célèbre qu'en a donnée Shakespeare : « un conte dit par un idiot, avec grand bruit et grand fracas et qui ne signifie rien ». Mais le public attend autre chose et ne veut pas se contenter d'une aussi triste évidence. L'artiste ne doit pas s'arrêter aux apparences. Qu'il cherche l'idée sous le vêtement plastique de l'allégorie. Qu'il revienne donc à l'art antique, qu'il fasse comme ont fait Homère et Sophocle ; c'est-à-dire qu'il nous donne du monde une image ressemblante mais orientée vers sa signification véritable, qui est divine dans son essence.

Quel est le rôle du style dans une pareille conception d'art ? Il est à la fois très important et très secondaire. Il n'a guère de valeur indépendante, particulière. Une phrase est belle, selon M. Thévenin, si elle est exprimée en fonction du chapitre où vous la faites entrer, en fonction du caractère qu'elle détermine ou de l'action qu'elle représente. C'est de ce point de vue qu'il combat avec véhémence tous ceux qui critiquent par exemple le style de Balzac ou la langue de Molière. Rien ne lui paraît d'un goût plus pauvre, plus contraire à toute notion supérieure d'esthétique, que de dissocier ainsi les éléments d'un style, de les examiner à part, de prononcer sur leur valeur des jugements particuliers. Il y a, déclare-t-il, dans tout roman bien fait, une place unique, une élection spéciale pour chacun des termes dont vous vous êtes servis. Toute phrase qui a manqué son but, c'est-à-dire, qui n'a pas fait converger vers le caractère dominateur ou vers la conclusion logique les effets de détail dont elle est chargée, est une phrase mal faite, en dépit des qualités extérieures dont vous l'aurez revêtue : éclat des images, harmonie des mots, choix heureux des expressions, originalité du tour, variété de la coupe. En un mot, il n'y a pas de beautés de détail. Il n'y a que des beautés d'ensemble. La qualité première de l'écrivain devient ainsi une qualité d'architecture. C'est dans la construction des masses que réside la réalité dernière de la beauté littéraire. Telle est la raison profonde de l'esthétique dont la tradition se poursuit depuis les Grecs avec Platon et Sophocle, à travers la littérature latine et dans notre art admirable du XVIIe siècle.

C'est donc à ces grands constructeurs de Parthénons littéraires que vont les admirations de M. Léon Thévenin, à Sophocle, à Virgile, à Racine, à La Fontaine,

à Renan. Voilà la tradition à laquelle il a fait vœu de s'attacher, voilà le passé sous la grandeur duquel il a rêvé de s'abriter. Très fervent défenseur des études classiques, profondément convaincu que l'on ne peut rien comprendre à la langue française si l'on n'a étudié la grecque et la latine, il faudra le compter désormais parmi ceux qui défendront notre patrimoine littéraire contre l'envahissement des littératures étrangères, contre le goût asiatique, qui a si profondément modifié notre génie national dans les dernières années du XIX[e] siècle.

L'effort vers la simplicité, vers la construction harmonieuse des plans fondamentaux d'un ouvrage, le désir de bannir d'une œuvre d'art tout ce qui est mensonge, rhétorique, artifice, un souci constant de la justesse, une attention particulière à ce que l'expression ne dépasse jamais le sentiment, à ce que l'idée s'exprime sans ambiguité, sans affectation d'obscurité, en un mot une franchise absolue, voilà le but que M. Thévenin s'efforce d'atteindre dans ses romans.

Nous pouvons résumer en quelques lignes les ambitions de cette esthétique. Vous vivez. Vous observez la vie et vous la subissez. Au contact de l'expérience, certains groupes de faits vont s'éclairer pour vous d'une lumière toute particulière. Votre faculté d'analyse vous en montrera les rapports ; votre faculté morale vous en fera sentir la noblesse ou la vilenie. C'est alors que l'imagination s'éveille. Elle s'empare de ces données. Elle les transforme. Elle les rend plus vraisemblables et plus démonstratives. Là où vous n'avez observé que des êtres, elle vous invite à exprimer des types. Vous en faites ressortir les particularités. Vous les engagez dans une série d'actions qui développent ces caractères et qui les opposent. Vous créez une fiction qui en fait mieux saisir tous les aspects. Vous préparez des conflits où ces âmes se heurtent, se font souffrir et s'interrogent. Enfin de ces conflits qui doivent ressembler à la vie, en donner l'illusion, une impression aussi parfaite que possible, vous dégagez une conclusion qui est déjà l'âme du livre, que vous avez fait circuler dans toutes ses parties, dans tous ses chapitres, dans ses moindres détails, qui leur communique son allure et son mouvement, qui en est à la fois le principe et l'aboutissement, vérité générale, conception universelle, qui donne à l'existence une raison d'être, qui est un parti pris sur le monde et une manière de le juger.

GEORGES LEMIERRE.





CLAUDIO ANTELLA

CESARE PASCARELLA



Quand on évoque le passé colossal de Rome et quand on songe au défilé interminable des artistes qui ont embelli son histoire et glorifié son nom, on peut s'étonner, à bon droit, que sa production littéraire ne l'ait pas maintenue au premier rang de la littérature d'Italie.

Toutefois si les réputations les plus glorieuses de ce pays ne sortent pas aujourd'hui de la Ville Éternelle, Rome a cependant ses poètes, qui écrivent dans son dialecte et sont marqués de son effigie.

Parmi ces écrivains on distingue MM. Sindici, Trilussa, et en première ligne Cesare Pascarella.

Ce dernier, dans son original volume de sonnets, a exprimé le caractère, le génie et la vie de ses concitoyens : les habitants du Transtévère. Pour faire ressortir avec plus de force la sensibilité et les mœurs de ce petit peuple, Cesare Pascarella a jugé sans doute qu'il était nécessaire d'adopter leur parler. Ce n'est pas en effet dans la langue classique que s'expriment les Romains du peuple, mais dans un dialecte qui est plus dur et plus concis que l'Italien. Par exemple L se change en R, beaucoup de consonnes se redoublent et donnent une sonorité plus métallique et rauque au langage. Il est à présumer que Cesare Pascarella passe une

partie de son temps avec les gens du peuple. Il s'enchante de leur ardeur. Leur impétuosité le ravit ; jamais il ne se perd en des divagations poétiques qui laisseraient deviner le poète au travers des personnages qu'il fait parler. Tout est mis en place ; les expressions sentent leur terroir. C'est toujours avec la même justesse que ses héros nous racontent une histoire d'amour, les exploits de leur vaillance et qu'ils disputent de musique ou des représentations au Quirino.

La poésie de Pascarella n'est pas de celles qui soulèvent de grands problèmes sentimentaux, ni qui pénètrent et entraînent les cœurs par l'intensité de la passion, ou par le souffle enthousiaste de l'amour. Elle s'efforce simplement de faire revivre par une série de croquis les différentes physionomies du Romain.

C'est cette physionomie que nous allons tenter de dégager de l'ensemble de ces sonnets, avec ses principaux caractères et ses goûts dominants.

Tout d'abord le Transtéverin paraît se passionner pour les tours de force et de passe-passe, pour ce divertissement qui n'occupe que ses yeux et lui permet de causer sans gêne. Il raconte à merveille ce qu'il a vu :

LES PAILLASSES

Si je m'y suis trouvé, compère Ghétano ?
Quand ils tombèrent à bas, j'étais au-dessous.
Ils faisaient du trapèze américain
Quand le plus petit et le plus trapu

En faisant le moulinet, doucement, doucement
Se mit sur le trapèze la tête en bas
En tenant son compagnon avec les mains.
Tandis que nous étions à les regarder, tout-à-coup,

Se rompit la corde du trapèze.
Pouf, ils tombèrent à bas comme deux chiffons !
Quelle scène compère Ghétano, quelle scène !

On les emporta morts, les pauvres.
Là, sur le sang, on jeta un peu de sable,
Et puis à leur tour sortirent les paillasses.

Le poète a remarqué l'enthousiasme que soulèvent dans le peuple les exercices du cirque ; ses personnages en ont la passion, ils aiment à en raconter les prouesses ; leur ignorance a des étonnements divertissants. L'un va regarder un charmeur de serpents qui s'est établi dans un cabaret : « Je ne voulais pas y aller, mais ensuite j'y fus, et pour deux sous je pris une place debout ». Puis il rapporte le boniment du charmeur et s'écrie naïvement après avoir regardé le serpent : « Soit que mes veines fussent glacées, soit que mes yeux fussent troublés, je vis le serpent, mais je ne pus voir les sonnettes ».

Avec quel enthousiasme on engage l'ami à courir à ces spectacles émouvants ! On lui en énumère les merveilles :

LES TOURS DE FORCE

La tragédie me plaît, et tu le sais,
Mais les tours de force, que sur deux trapèzes
A la Renella, j'ai vu faire à deux Anglais
Mon cher Clément, me plaisent bien plus encore.

Vas-y Clément ; que si tu y vas,
Tu verras, ce sont dix sous bien dépensés.
On a vu des nègres, des Chinois.
Mais pareille chose jamais ne se vit.

Qu'ils font, mon cher, certains tours de dislocation
Avec une précision et une sûreté
Telle, que s'y tu y vas, crois-moi, tu y retourneras.

Et puis ce grand plaisir de la hauteur
Où ils se tiennent pour exécuter leurs jeux,
Si quelqu'un tombe en bas, on ne le raccommode pas.

Le Romain, de même que l'Espagnol, semble éprouver une jouissance cruelle à la vue des exercices dangereux. Mais ce qui l'émeut, ce qui l'enthousiasme davantage, c'est la musique et avant tout le drame musical. Il en raconte avec joie le sujet. Faust devient un vieillard qui se transforme en jeune homme, vend sa vie au Diable, « *qui lui donne la sœur d'un frère et dont il tombe amoureux fou* ». Il juge les actes des personnages : « l'offenseur n'aurait pas dû tuer l'offensé ». Gardez-vous cependant de discuter la valeur de la musique italienne, on vous relève très vite. « Que dit celui-là ? La musique allemande est profonde ! Allons donc, son témoignage ne vaut rien ! Il n'est seulement pas capable de sonner la cloche ; son opinion ne nous émeut pas. Mais parlons plutôt avec Nina la sage-femme, elle s'y entend à merveille. Nina dit : « L'opéra italien est *la plus meilleure* musique du monde ». Et, par dessus tout, qu'y-a-t-il de meilleur que le *Trouvère ?* On s'enflamme, on chante : « *Quella pira..... Divampa er mio furore,* et ailleurs, quand on veut faire valoir la beauté d'un drame, on le compare au *Trouvère* ».

LA TRAGÉDIE

On joue au Quirino une tragédie en prose
Qui, si tu la vois, mon fieu, te fait peur.
Le sujet est presque pareil au *Trouvère.*
Mais le sujet en lui-même est tout autre chose.

Il y a un jeune premier qui est l'atout ! L'amoureuse,
Quand elle parle, t'émeut le cœur.
Et il y a un tyran qui meurt au troisième acte
Parce que la prima donna ne l'épouse pas ;

Il y a un assaut : un seul contre six.
Il y a l'amoureux qui devient fou.
Il y a une guerre entre les chrétiens et les juifs,

Mais il y a encore la fin du dernier acte
Quand lui se tue et qu'il la tue
Qui je te dis m'a beaucoup satisfait.

On voit avec quelle naïveté et en même temps avec quelle complication tout ce drame est raconté. La naïveté, c'est là encore un de ces traits qui semble distinguer l'habitant du Transtévère dans les sonnets de Pascarella. Elle provient de l'ignorance des mots employés. Le Romain n'en connaît pas la valeur exacte et il les choisit au hasard. Il dit en parlant d'un noyé : « On le couche comme s'il était horizontal » et plus loin il ajoute que si le noyé n'est pas mort on le fait revivre. Les expressions sont également empreintes de cette naïveté. Meilleur ne paraît pas un comparatif suffisant, on ajoute « la plus meilleure ». Le Transtéverin a l'admiration de l'enfant pour le clown qui cabriole au cirque ; on n'entend que les applaudissements et l'on ne voit que habit bariolé, c'est donc un métier superbe ! Ecoutez plutôt le maître de gymnastique ; par ses leçons il fera de vous un gymnaste accompli ; quand il aura élargi vos muscles de la poitrine et que le « temps sera mûr », vous prendrez le vol comme un petit oiseau ; en deux mois on vous rendra de gomme élastique, et si alors l'on avait la fantaisie de vouloir se créer une position, on peut se faire clown dans une compagnie.

A cette naïveté s'ajoute un orgueil démesuré, un besoin d'amplifier, de bluffer, qui révèle l'homme du Sud. « Mais la nage est comme une autre profession, dit le maître de natation, donc si vous ne prenez pas quelques leçons, il est très difficile qu'elle vous entre dans la tête. » Sans savoir les mouvements il est impossible de nager jusqu'au milieu du fleuve, mais qu'on se mette dans ses mains et après un mois on nagera comme un poisson. Pourtant il y a chez ce maître baigneur un fond de couardise et de prudence comme chez Tartarin : « Ne vous exposez pas, s'écrie-t-il, soyez attentif et si vous ne voulez pas ressentir quelque crainte, allez toujours là où il y a pied ». Certes, le Romain du peuple ne semble pas perdre l'idée du pratique : « Les amis ? dit une mère à son fils, ils t'ouvent les bras, tant que tu n'as pas besoin d'eux, mais vienne le malheur, ils te fermeront la porte au nez. Dans ce monde, quels sont les amis ? veux-tu le savoir, ce sont les gros sous ». Cela est raisonner à la manière

de nos bourgeois classiques, comme Madame Jourdain. Pourtant la prévoyance d'entasser, d'économiser, n'existe pas pour tous sous ce doux ciel de Rome. On se contente de vivre, et quand on n'a plus d'argent on travaille. Ainsi fait le cireur de bottes philosophe.

LE CIREUR DE BOTTES

Il y a trente ans que j'exerce cette profession,
Et encore, grâce à Dieu, je ne suis jamais mort ;
Je suis vieux, en chemin, je marche tordu
Et pourtant, sauf votre respect, je me porte bien.

La nuit je me rentre sous un portique ;
Et le matin suivant quand je sors
Je porte avec moi tout mon bien
Et je m'installe ici dans ce coin.

Si j'étrenne, ce que j'étrenne, je le mange.
Si je n'étrenne pas, et cela m'arrive souvent,
Je fume quatre mégots et je ne me plains pas.

Mais si le bénéfice surpasse la valeur
De ce qui me sert le jour suivant,
Je ferme boutique et je vais faire le monsieur.

Ce peuple est incapable de demeurer longtemps triste, de conserver le deuil dans son cœur, il cherche sans cesse la gaieté, le plaisir !

Ainsi dans *Le Convoi funèbre :*

Sûrement ce fut ainsi : il revenait
De chez le charron où il est apprenti ;
Quand il arrive devant la Station
Il voit une voiture découverte qui s'emportait.

« Arrêtez, Arrêtez »…. Personne ne l'arrêtait.
Il y avait dedans cinq ou six personnes ;
Lui y alla, pour l'arrêter ; mais le timon
Pouf ! le frappa dans la poitrine. Et il y restait.

Et maintenant je lui fais l'accompagnement.
Entends-tu la fanfare ! Quelle société !
Regarde ce char ! Cela paraît un monument !

Sainte Vierge ! Quelle foule ! Quel défilé !
Allons-y nous aussi. Cela me plaît peu —
— Eh allons-y pour entendre un peu de musique.

Ainsi se montre le Transtéverin dans les sonnets de Pascarella : vif, au dialogue brusque et entêté, aussi prompt à donner un coup de couteau qu'à chanter une sérénade ; l'amour est sanglant, jaloux, brutal, sentimental dans la passion, mais il grandit et meurt vite. Dans ce volume défile toute une foule de personnages, figurants de théâtre, charlatans, vendeurs de baumes, jockeys, marchands de couronnes mortuaires. Le recueil de sonnets se termine par la curieuse et plaisante « Découverte de l'Amérique », racontée en dialecte romain, rapidement, avec des détails pittoresques et marquants qui en rendent la lecture divertissante. Puis encore les sonnets de la « Villa Gloria » où, dit Carducci, « Pascarella éleva le dialecte à des hauteurs épiques. Tout ce qu'il raconte ici est vrai, ce n'est pas le poète qui parle, c'est un Transtéverin qui voit et agit ; c'est pour cela que l'épopée naît naturelle et non par convention, dans la forme du dialecte. Le Transtéverin est lui-même un des soixante-dix héros, il a une âme telle qu'il en fallait pour ces grands actes ; il a l'observation profonde et juste, et pour cela même émue, des choses et des hommes. Jamais, ajoute Carducci, la poésie de dialecte italien n'était parvenue à pareille hauteur. »

CLAUDIO ANTELLA.





ANNE OSMONT

ÉMILE BOISSIER [1]



Ce que dit ce livre ? Tout. Rien. Ce que sait y voir, comprendre et sentir l'âme de ceux qui devinent, dans la musique du vers, autre chose qu'un bruit qui passe ; de ceux qui sentent obscurément ou de ceux qui savent que l'œuvre du poète est sainte : manifestation d'un Verbe créateur, trop faible en nous pour créer, mais qui suffit pour évoquer avec puissance et jusqu'à nous les faire vivre, les visages absents et les jours oubliés.

Des vers de demi-teinte et de demi-tristesse, où se révèle l'âme puérile du Celte endeuillée de toutes les brumes bretonnes, avec des fluidités de larmes ou de sources, une plainte furtive et limpide comme une fontaine cachée, telle fut l'âme et telle est l'œuvre de celui que la mort jalouse prit à l'espoir de ses amis. Nul, ni même Verlaine, ne fut plus sincère et plus changeant. Cette âme-ondine reflétait les nuages et le soleil, pénétrée tour à tour par l'ombre et la lumière, troublée de frissons infinis quand tombe une feuille de saule, toujours en peine et en douleur, car toujours changer c'est souffrir toujours. Ses vers sont ainsi, ployés, frissonnants, embaumés et secrets comme les fleurs palustres. Il faut les relire quand on les a lus ; leur puissante et fluide harmonie possède fortement les âmes qu'elle effleure, avec des rappels de sons imprévus et cependant inévitables.

Sous la clarté blonde,
Trois petits ondins
Dansent une ronde dans le vieux jardin.
Ah ! que notre reine a les cheveux fins !

(1) Émile Boissier. *Poèmes*. Librairie Française. Paris, 1906.

Quoi de plus tendre et languissant que ce soupir admiratif sur qui s'arrête un instant la gaîté — peut-être factice — des petits ondins étonnés de sentir leur adolescence gonfler leur cœur au mois des sèves. Et si leur reine les entend, un sourire ambigu sur ses lèvres mobiles jettera dans leurs âmes neuves et changeantes un découragement qui n'est pas sans espoir.

Ailleurs, en des vers exquis, si savamment ingénus, il déplore l'hiver sans phrases convenues, par la seule vision poignante de l'immense tapis de neige qui s'étend autour des maisons, vierge des pas que l'on attend, propice seulement aux oiseleurs mauvais.

Oh ! comme il neige ! comme il neige !
— File, file Belle ; file ton fuseau —

Oh ! comme il neige !
Les petits enfants vont tendre des pièges
Pour capter le vol des petits oiseaux.

. . . .

Oh ! comme il neige ! comme il neige !
— Rêve, rêve Belle, rêve à ton ami —

Oh ! comme il neige !
Les petits oiseaux se prennent au piège.
Les enfants cruels se sont endormis....

Ce sentiment cruel des morts prématurées — hélas ! que la sienne était proche ! — le hantait toujours, l'emplissait de profondes mélancolies. Les printemps pluvieux de son pays nantais, où de brusques gelées brûlent les fleurs hâtives, les rêves trop vites effeuillés de son âme restée enfantine, la mort odorante des fleurs que Juin a brutalisées d'un viol ardent de flèches d'or, tout ce qui est fragilité, blessure imméritée, douleur trop lourde à vivre reviennent toujours dans ses vers. La mort irréparable des très jeunes enfants met en son cœur l'affolement des tendresses meurtries ; son âme y défaille en pleurs maternels et, recherche d'un cœur qui se complaît aux larmes, qui en savoure jusqu'à mourir la délirante volupté, sur la pâleur de ses petites mortes, il n'incline aucuns voiles

féminins dont la candeur atténuerait le jour froid de décembre et l'or fané des neiges.

La petite fille aux mains anémiques
Dont les yeux étaient clairs et transparents,
La pauvre malade est triste — bien triste ! —
Car elle mourra sans voir ses parents.
. . . .

On parle tout bas.... on marche sans bruit...
Oh ! comme c'est triste de mourir la nuit !
. . . .

— « O Maman, maman, ma chère maman,
Veux-tu me bercer ainsi qu'autrefois ?
Veux-tu me bercer, ma chère maman,
Tout près, contre toi ? »

La petite fille aux mains anémiques
Est triste — bien triste ! —
Et pourtant... pourtant
C'est le clair de lune, là-bas, sur l'étang.

***

Cette sourde et lente harmonie, déchirante comme les graves sons traînés du violoncelle, Emile Boissier la trouvait encore pour peindre des soirs nostalgiques ou des matins puérils, souffreteux et grêles, par les Avrils adolescents. Ce sont des froissements de feuilles, des suavités de lumière blonde tamisée au gris mouillé des nuages. Parfois, derrière la vitre, une brodeuse incline un profil délicat nimbé de cheveux d'argent blond.

Ma sœur Alice rêve, assise à la fenêtre
Où le soleil diffus meurt sur sa broderie
. . . .

Ou bien, ailleurs :

C'est un soir monotone et triste qui s'endort,
Un soir d'astres qui sont les yeux d'or des chimères.
Sous les tilleuls fleuris volent les éphémères ;
C'est un soir monotone et triste qui s'endort.

Instant calme où l'on rêve aux choses du Passé ;
— Des âmes de jadis rôdent dans les venelles —
. . . .

Des âmes de jadis... Il les portait en lui, les sentait frissonner sur toutes ses pensées comme les libellules sur le vert des étangs. Il évoquait en sonnets précieux, en longues strophes nuancées, des âmes de jadis qu'il sentait dans la sienne et qui vivaient encore obstinément en lui.

Je fus, il m'en souvient, au temps de Louis XII
Un moine simple et grave aux pensers innocents.
De la blancheur des lys mon âme était jalouse :
Mes mains jointes avaient comme une odeur d'encens.
. . . .

Ses mains restaient jointes et les fleurs qu'il cueillait pour parer ses Poèmes gardaient comme un parfum sacré : l'encens de l'autel, la myrrhe des tombes. Les lys royaux ne s'effarouchaient point de lui. Il leur ressemblait. Paré de candeur orgueilleuse, il était de ceux que la vie ne reconnaît pas pour siens. Il me semble le voir encore : grand, robuste, infiniment doux, avec de longues mains oisives et pieuses, des yeux gris tour à tour puérils et féminins, brillants de tous les étonnements, voilés par les subtilités les plus diverses. Sa voix chantait, grave, profonde, propice aux souplesses du Vers qu'il aimait d'un unique amour. Il entrait, respirait mes fleurs, savourait lentement son thé, se taisait comme enfui en songe et puis, soudainement conquis par de rapides enthousiasmes, annonçait qu'il avait découvert un poète et nous récitait quelques vers. Ces vers à jamais oubliés, surpris à la marge des quais, sous les tristes Odéons, entre les pages non coupées, se magnifiaient par sa voix et peut-être connurent-ils à cette minute furtive une gloire qu'ils n'auront plus.

A son doigt, soutenue par un fragile anneau d'argent, une pierre obscure tranchait sur la blancheur mate des mains. C'était le cachet de Gérard de Nerval. Jamais coïncidence ne ressembla plus au hasard si ce mot avait aucun sens pour d'autres que pour les sots. Cette bague simple et d'aspect noir survivait sur les mêmes mains qui manifestaient la même âme. C'étaient les mêmes distractions, les mêmes lueurs de génie, la même pensée errante et fugace comme si rien sur notre terre n'était digne de la fixer. Lui qui était plein de vieux souvenirs, comme son cher Guérande est hanté de fantômes, il disait de sa voix musicale et prenante cette *Fantaisie* où « le cher Gérard » a mis son âme de jadis :

« *Je sais un air pour qui je donnerais*
« *Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,*
« *Un air très vieux, languissant et funèbre*
« *Qui pour moi seul a des charmes secrets.*

Les infinis voyages de Gérard, Boissier les faisait en songe, immobile et rêvant au coin d'un triste feu, dans son appartement, seul, où vivait le regard des chefs-d'œuvre, car il collectionnait passionnément les objets d'art. La poussière des chambres de garçon attristait l'or vieilli des cadres. Un agencement plein de fantaisie permettait à l'esprit d'accrocher aux objets les plus disparates, ces demi-sommeils pleins d'images éblouies, comme un soleil de mars traîne aux angles des cuivres. Il rapportait de ces étranges siestes fugitives des poèmes comme celui-ci, où s'atteste la ressemblance d'un pays odorant, vermeil et paresseux, d'un Orient fané comme l'or des estampes :

Au pays lointain que nous préférons,
Sous les hauts palmiers d'ombre et de silence,
Ma jeunesse admire avec indolence
Un ciel rouge où fuit le vol des hérons.

Pour rhythmer ses pas, le long de la route,
Une douce esclave à l'esprit chagrin
L'escorte en frappant sur un tambourin.
Ma jeunesse chante et l'esclave écoute.

. . . .

Je n'ai pris, volontairement, dans les dernières œuvres choisies, que des strophes de formes connues. Mais toutes les recherches de la prosodie moderne, — si semblable au rhythme populaire de nos vieilles chansons de France — il les savait, il les goûtait, les adoucissait de ses grâces, les parait pour un Trianon dont il fut le dernier abbé :

Je suis le fou du roi, le fou costumé d'or,
Gentil damoiseau paré de dentelles.
Mon rire est une cascatelle
Où tintent des grelots d'or.
— Fleurissez, galants, fleurissez vos belles ! —
Je suis le fou du roi, le fou costumé d'or.

Et cette autre, si savamment candide :

Sa petite chambre est toute bleue,
— Comme ses yeux, ses jolis yeux. —
Elle est vraiment un peu naïve
Bien qu'elle ait déjà seize ans.
Elle lit le soir la Bible à sa grand'mère
Et tremble en serrant la main de son cousin.
— Vienne le printemps, on la mariera.
Qu'elle sera mignonne avec ses petits bras,
Dans sa robe en blanche dentelle.
En attendant, elle file. Elle file
Sans songer à demain,
Ainsi qu'une Gretchen de province
Avec ses belles mains, ses adorables mains.

Je ne puis me lasser de citer. Rien ne peut mieux servir l'ami que j'admire encore que de le montrer comme il fut, enthousiaste et pur, digne d'admiration pour son âme plus encore que pour son œuvre. Comme elle est plaisante, futile et populaire cette chanson de soldats :

Les petites maisons de bois
Regardèrent passer aux yeux de leurs fenêtres
Les arbalétriers du Roi
Avec leurs arbalètes

Et sur de lourds chevaux, trois par trois,
Le régiment des reîtres.
Fifres bavarois
Et tambourins en tête,
Les arbalétriers du Roi
Traversèrent la ville en fête,
Souriant sans savoir pourquoi
Aux gentes bachelettes
Dont les profils naïfs s'étageaient jusqu'aux toits.

*
* *

J'ai voulu dire celle-ci encore car, à son début comme sous bien des titres, reparaît le nom de l'ami fidèle, du frère élu qui a choisi la peine et laissé la gloire. Quand la mort jalouse nous enleva si promptement le poète que nous aimons, ce fut Léon Mercerot qui assuma la tâche ingrate de mettre en ordre les *Poèmes,* de leur trouver un éditeur, de revoir la typographie. Rien ne décourage cette âme charmante. Le premier volume paru, il en a préparé deux autres : l'un composé d'œuvres de longue haleine, effeuillées en menues plaquettes, l'autre de pièces inédites. La pensée d'un ami comme on en souhaiterait un pour notre mémoire, si elle en était digne, se mêle à l'enchantement de l'œuvre.

Et c'est un souvenir ému que, femme, déjà vieille et triste, je porte à cette jeune tombe qui nous rend en fleurs immortelles les tristes fleurs de la Toussaint.

ANNE OSMONT.





ÉCHOS



LES LIVRES

Les Lettres d'Ibsen. — Les lettres d'Henrik Ibsen que vient de traduire M. Remusat présentent un intérêt considérable, tant par les réflexions qui s'y trouvent que par les questions d'art, de littérature, de critique et de théâtre traitées dans cette correspondance.

Deux questions nous paraissent surtout intéressantes : l'esthétique d'Ibsen et ses idées politiques.

Le souci d'Ibsen fut toujours d'être sincère. « Tout ce que ma plume a produit est étroitement lié à ce que j'ai ressenti dans mon for intérieur ». Pour travailler indépendamment, il se dégagea de tout parti, resta solitaire et hautain ; il s'abstint de lire les livres qui auraient pu détourner sa pensée de son œuvre. L'écrivain doit être un voyant il doit se fier à l'instinct de la divination plus qu'à sa réflexion. Le don d'écrire ne contère pas un droit, il constitue un devoir. Il dit encore : « On n'est jamais complètement dégagé de responsabilité et de complicité vis-à-vis de la société à laquelle on appartient. Vivre, c'est lutter contre les démons du cœur et du cerveau. Écrire, c'est prononcer sur soi le jugement dernier ».

Pour les idées générales, ce qui importe avant tout c'est la révolte de l'esprit humain ; la « marche en avant ne lui semble qu'une longue suite d'erreurs. Le sentiment national tend à disparaître, ce qui importe c'est l'affranchissement des esprits — la politique ne peut le donner — un système de monarchie absolue est

préférable pour l'indépendance spirituelle à la république ». La solitude et l'indépendance, voilà ce qui se dégage surtout de la correspondance d'Ibsen.

L'Homme de peine, par CHARLES GENIAUX. — Un livre qui a fait parler de lui ces temps derniers et qui s'impose par son originalité et sa vigueur.

C'est un ouvrage d'une lourde tristesse, passionné et rigide. Deux personnalités semblent en lutte : un poète qui voudrait se révolter, pleurer et crier, et un homme de réflexion qui voit que tout cela est inutile et qui se contente d'exprimer crûment ce qu'il a vu. L'œuvre palpite de vie, malgré des inégalités et des excès, et atteint à la beauté.

Mes origines, mémoires et récits, par FRÉDÉRIC MISTRAL. (Plon, 1906). — L'auteur de *Mireille* vient de publier ses mémoires, agréables comme un roman, où défilent une foule de personnages connus et de milieux vibrants de couleur. On voit Daudet, Aubanel, Roumanille ; c'est avec un art exquis que sont dépeints tous les types variés, les descriptions pittoresques, les anecdotes racontées avec une verve intarissable.

LES PRIX

L'Académie suédoise a conféré le prix Nobel au grand poète italien Giosue Carducci — le célèbre écrivain dont le nom deviendra universellement populaire. Mais ce nom est tellement lié au nom de l'Italie, à l'histoire tout entière et à ses plus récentes gloires que l'acte d'admiration du monde pour lui se reflétera sur sa patrie. C'est un lien entre le Nord et le Sud.

Le jury féminin de *La Vie Heureuse* vient de donner le prix de 5.000 francs à la jeune poétesse Andrée Corthis pour son précieux volume *Gemmes et Moires,* livre plein de recherches d'élégance, et dont on a récemment parlé dans les *Arts Bibliographiques* dont Mlle Corthis est également collaboratrice.

LES VENTES

Un des deux exemplaires connus de la 3e édition du *Pèlerin passionné,* attribué à Shakespeare avec la collaboration de Marlowe et paru en 1612, a été vendu 50.000 francs. Le second exemplaire est à la Bibliothèque d'Oxford.

On a vendu, à Londres, chez Sotheby et Cie, des autographes. Notons parmi les plus intéressants des lettres de la reine Victoria au prince Arthur, payées 250 francs ; la correspondance de Darwin avec Tegetmeier, environ 3.000 francs ; des instructions maritimes de lord Nelson, 450 francs, une *Polonaise,* de Chopin, 600 francs et un document corrigé par Napoléon quand il était capitaine, 300 francs.

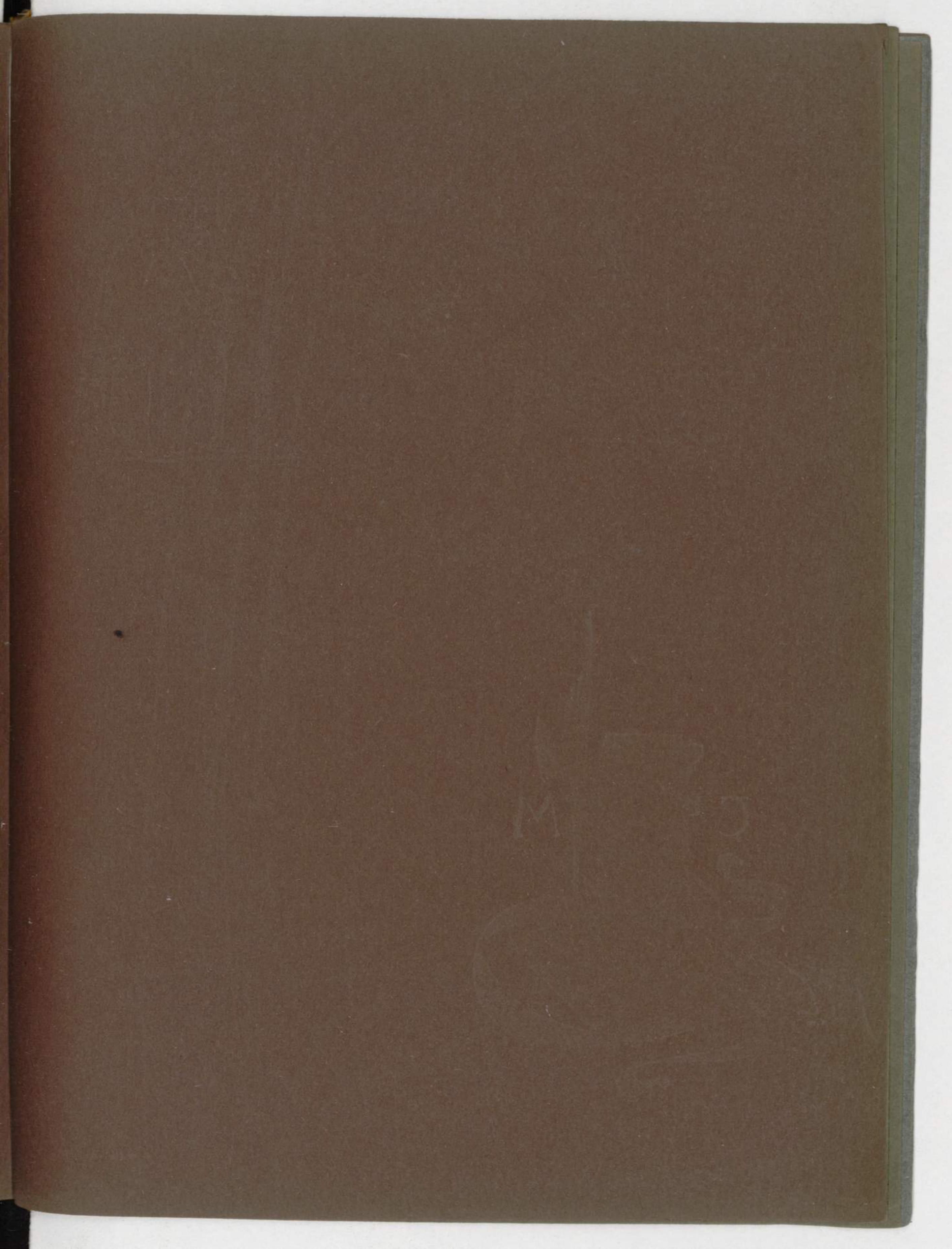
DÉCÈS

Ferdinand Brunetière, directeur de la *Revue des Deux-Mondes,* vient de mourir.

Ce fut un grand batailleur, plein de passion, un constructeur de doctrines aux grandes lignes sévères. Il adopta d'abord la théorie de l'évolutionnisme. Puis, il n'y trouva plus ce qu'il y avait cherché. Il s'aperçut que cette « hypothèse d'histoire naturelle ne s'applique pas à tout et il se rejeta dans le christianisme dont il devint un zélé défenseur ».



CHATEAUDUN, IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE — *Le Gérant :* CHARLES MEUNIER





G. de Malherbe, Imprimeur



LES ARTS

Bibliographiques



L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1907

4e ANNÉE, No 1. JANV. — FEV. — MARS.

QUATRIÈME ANNÉE

Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

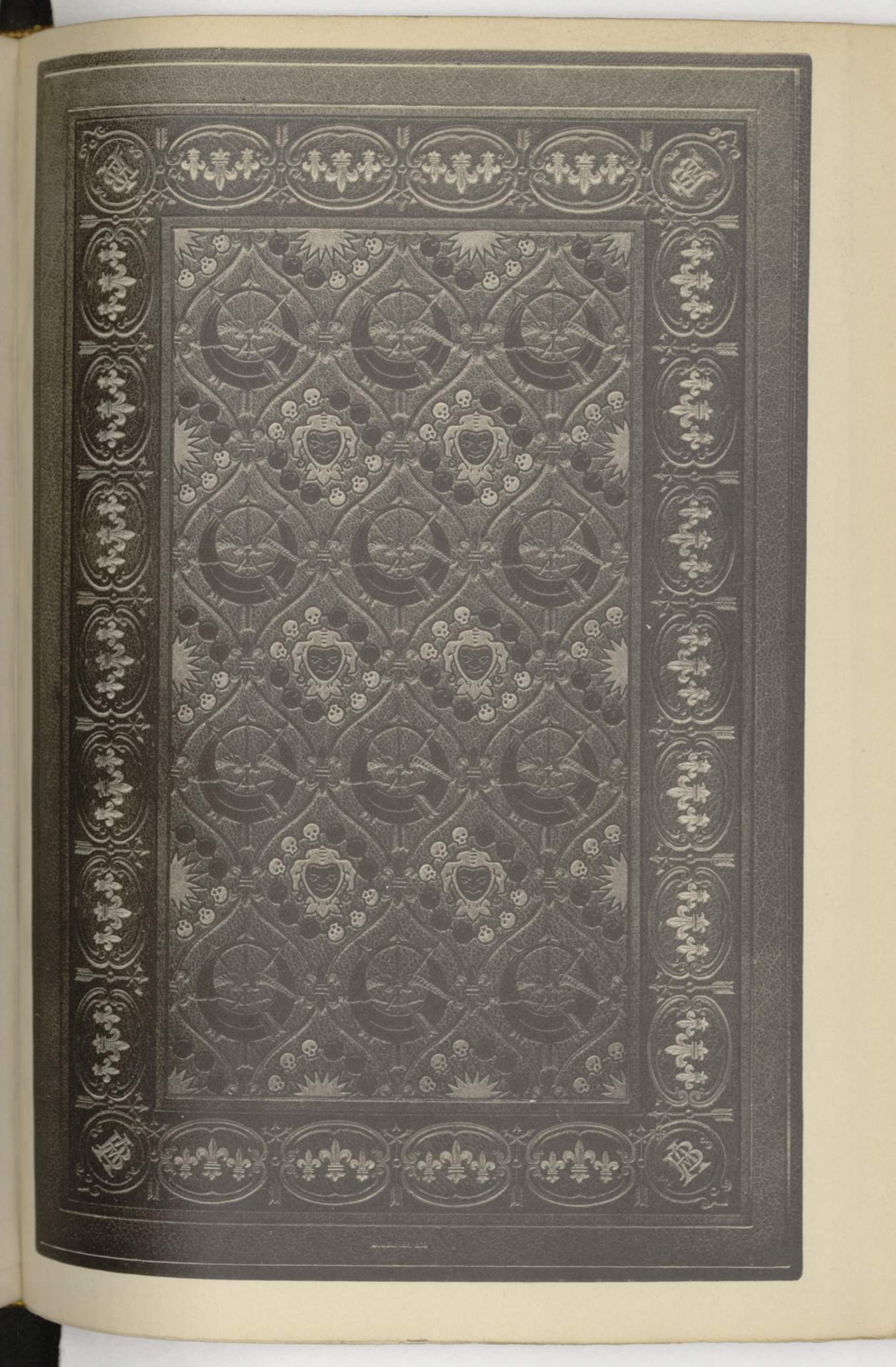
COMITE DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE			
	PARIS.	*Un an*	10 fr.
	DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée).	—	12 fr.
	ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	—	13 fr.
	10 Exemplaires chine, *franco*.	—	25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 fr. 50, Paris — 5 fr., Étranger

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément





MAURICE GUILLEMOT

« LES AMIS DU LIVRE »

LES ANNALES PARISIENNES



Modifiant à sa manière le célèbre vers de Térence, M. Edgar Mareuse restreint l'humanité à Paris, et rien de ce qui intéresse la Ville ne saurait le laisser indifférent ; il a, derrière son hôtel du boulevard Haussmann, construit un immeuble de quatre étages pour loger sa bibliothèque, vingt mille volumes et six mille brochures ; à la hauteur des toits une sorte d'observatoire lui permet de contempler la Cité colossale dont il sait la vie par le menu depuis les époques les plus lointaines, dont il ne se lasse pas de feuilleter l'histoire ; livres, plaquettes, journaux, estampes, plans, il ne collectionne que ce qui peut fournir une contribution aux archives de Paris ; ainsi il possède toutes les pièces de théâtres jouées ici, les catalogues de toutes les expositions, grandes et petites, etc., etc., et il est plus riche que la Bibliothèque Saint-Fargeau, que certains départements de la Bibliothèque Nationale.

Sous le plafond de verre, des vitrines s'alignent, aux rayons garnis ; dans une, voici la collection complète des *Livrets des Salons,* curieuse à compulser à la veille du vernissage ; ils furent d'abord rédigés par le concierge de l'Aca-

démie qui exerçait en même temps les fonctions de trésorier ; ils ne contenaient que les titres et la description des œuvres exposées ; à partir de 1738, celles-ci furent classées par numéros ; le premier Salon date du mois d'avril 1667, mais les trois premières expositions 1667, 1669, 1671, eurent lieu sans catalogue ; sous Lous XIV il y eut trois Salons, sous Louis XV vingt-quatre ; sous Louis XVI huit, pendant la Révolution sept, pendant le Consulat et l'Empire huit, sous Louis XVIII quatre, sous Charles X deux, sous Louis-Philippe seize, pendant la République trois de 1848 à 1851, puis, sous le Second Empire, la régularité annuelle s'établit, s'interrompt en 1871, reprend après la guerre.

Pour se renseigner sur le théâtre, voici *les Spectacles de Paris* (*Almanach Duchesne*) de 1751 à 1815, que continue *l'Almanach des Spectacles par K et Z*, de 1818 à 1825, chez Janet, 59, rue Saint-Jacques.

« Arrivé tout jeune à Paris, je me passionnai pour la topographie de la ville, j'en regardais avec ferveur les aspects, j'emmagasinais des visions, je me rappelle tous ces décors de jadis... » Cette confidence motive bien la recherche fiévreuse, les trouvailles enthousiastes de ces témoignages précieux du passé. *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons, et hôtels construits dans Paris et les environs,* par Krafft et Ransonnette, grand album datant de la Révolution ; et *l'Architecture française* de Blondel et les *Vues de Paris* de Janinet 1792, gravures en couleurs à la façon de Debucourt, j'y remarque in-extremis cette chapelle Saint-Jacques qui va être jetée à bas pour la construction de l'Institut océanographique du Prince de Monaco, la science qui n'a point encore fait faillite, comme le prétendait feu Brunetière, installe des laboratoires à la place des autels.

Ce sont là des détails de la Ville, mais la Ville elle-même, dans son ensemble, les plans nous la montrent alors, celui du Siège de Paris 1590 par Pigaletta, celui, exemplaire unique exposé en 1900, de Bérey 1641, où l'on voit, aux angles, les portraits de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, du duc d'Anjou, et du Dauphin, futur Louis XIV, un gros poupon joufflu de deux ans ; celui de Gomboust 1652.

En superposant ces plans, et ceux postérieurs jusqu'à maintenant, on pourrait suivre le développement de Paris. Il serait intéressant de les réduire à la même échelle et sur un calque de superposer les successives enceintes, on verrait ainsi les agrandissements se continuer sans cesse et on constaterait une fois de plus, mais sans pouvoir l'expliquer, cette loi de l'extension des villes vers l'Ouest, loi d'après laquelle a été décidée récemment l'aliénation d'une partie des fortifications ; après avoir vu les plans d'hier et d'aujourd'hui, supposons celui de demain, de l'inédit pour la collection de M. Mareuse, lorsque du Point-du-Jour à Pantin la limite de la Ville sera tout simplement le cours de la Seine, lorsque toutes les jolies communes suburbaines seront englobées, lorsque le Bois de Boulogne ne sera plus qu'un Parc Monceau agrandi ; les romans actuels seront consultés dès lors pour connaître le décor aboli, et ils deviendront documentaires, les tableaux de Billotte avec les talus mornes des terrains pelés limitrophes, les portes d'entrée par des crépuscules doux piqués de becs de gaz en des effets d'hiver, brumeux et enneigés sous un soleil pâle. Là où Jeanniot a fait se promener et s'aimer ses *pays,* dans la solitude bleutée d'un soir aux fortifs, le tourlourou serrant contre lui la bobonne, idylle de modernité exquise, on construira des immeubles de rapport avec ascenseurs et bows windows ; là aussi où Coppée jadis promenait ses dimanches de célibataire, notant les retours badaudeurs des humbles, des petites gens d'Issy, de Vanves, l'ouvrier avec le gosse sur les épaules, et rapportant des cueillettes de lilas, un joli tableau d'André Gill, ce sera Paris, encore Paris, toujours Paris, avec ses rues, ses plots, ses tramways, ses gares en parapluie du Métropolitain, son bruissement, des maisons, des toits, des toits, des toits !

Et l'on mettra cela en parallèle avec les descriptions d'antan qui se trouvent dans le *Voyage en France* de Rombiz publié à Mons en 1639 (que la Bibliothèque nationale ne possède pas et dont la partie parisienne a été traduite par Paul Lacombe), dans le *Voyage* de Coryath publié à Londres en 1661, et aussi dans *la Promenade de Versailles* de Mlle de Scudéry, parue en 1669 chez Barbin, au Palais, sur le perron de la Sainte-Chapelle. M. Mareuse,

en me montrant ces exemplaires rares, émaillait sa causerie d'anecdotes, de renseignements, de détails, me signalait les passages principaux, me faisait la révélation et la chronique de ses livres.

Sa passion du reste n'est pas égoïste, je n'en citerai qu'une preuve ; *la Muze historique* de Loret n'était pas complète, au grand désespoir des bibliophiles ; la lettre 37 du 16 septembre 1656 où se trouve relaté l'incendie du Pont-Rouge, n'existait dans aucun exemplaire, cependant elle avait dû être faite puisque sa place avait été réservée dans la pagination par Loret lui-même ; l'auteur l'avait-il perdue lui-même après l'avoir écrite ? avait-elle été supprimée par la censure ? questions sans réponse, jusqu'au jour où la lecture d'un catalogue indiqua l'existence en Allemagne d'un ouvrage complet contenant la fameuse lettre ; M. Edgar Mareuse obtint l'autorisation de la copier, la fit imprimer dans la justification et avec les caractères de *la Muze historique,* demanda à son collègue bibliophile d'Outre-Rhin d'en corriger lui-même les épreuves, et alors en fit tirer un certain nombre d'exemplaires qu'il a plaisir à offrir aux possesseurs du Loret.

Les archives ne se composent pas seulement d'anciennes choses, des documents utiles aussi sont les innombrables articles au jour le jour que publient les journaux sur des questions intéressant Paris ; ils sont découpés, collés, classés, et emplissent de grands cartonniers ; il y a une certaine joie d'amour-propre pour le chroniqueur à retrouver là ces feuillets qu'il a disséminés au vent de l'actualité : *Le Musée improvisé,* visite au dépôt d'Auteuil ; *Le nouveau Paris,* « l'aspect de la ville se renouvellera, mais pour éviter la cacophonie, il est nécessaire qu'il se trouve un chef d'orchestre, c'est le rôle que se propose la Société du nouveau Paris » ; *Plus de fortifications ; les Noms des rues,* à propos de Barbey d'Aurevilly ; *l'Assistance aux animaux,* « si les bêtes parlaient encore comme au temps du bon La Fontaine, elles pourraient bien souvent nous donner des leçons, nous fournir des exemples, et réclamer aussi ces récompenses honorifiques que nous obtenons sans les mériter et qu'elles ne reçoivent pas parce qu'elles les méritent » ; *Au Musée de l'Armée ; Musique des rues ; Une hérésie,* contre les enseignes modernes ;

le Monde du crochet ; les Laborieux, habitués de la Bibliothèque nationale ; *Maison à louer,* celle qu'habita Théodore de Banville :

Mon jardin est situé rue
De l'Éperon. Il est joli
Comme une oasis apparue
En rêve à Giaccomelli.

Le Musée Gustave Moreau, « écrin merveilleux empli de joyaux rares » ; *les Parisiens de Paris.* « Il y a une véritable originalité à se trouver, par la naissance, un Parisien de Paris, et l'aventure est assez rare pour qu'une société ait pu se former et accroître le nombre de ces dîners hebdomadaires ou mensuels qui font la fortune des restaurateurs » ; *la Statue de Daudet ; Vente après décès,* celle de Scholl ; *Pauvre Guignol ; le dernier Grand-Prix de l'Empire ; les nouvelles Plaques,* imaginées par Ringel d'Illzach ; *Rue Bergère,* notes d'un secrétaire du Conservatoire ; *la Tournée des façades ; la place du Carrousel ; l'art Petit-Russien à Paris,* collections du Baron de Baye ; *la Vigne de l'Institut ;* etc., etc.; je me suis attardé à revoir tous ces bouts de papier signés par un Bachaumont,

étranger vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère.

Dans la salle dont le milieu est occupé par un billard, sont chez M. Mareuse, les estampes, les illustrations, l'iconographie de Paris, toutes ces images qui permettent à des érudits comme Georges Caïn de faire leurs si amusantes promenades ; de même que pour la topographie je proposais des superpositions de calques, de même ici il est précieux de reconstituer les aspects successifs ; ainsi cette gravure que M. Mareuse a accrochée dans le couloir souterrain menant à sa maison des livres, et sur laquelle fut essayée une vue du quai du Louvre et de la terrasse des Tuileries, tels qu'ils étaient autrefois. On peut regretter que la Société des peintres de Paris ne soit pas de plus ancienne date ; si, il y a cent ans, il y avait eu des Raffaëlli, des Béjot, quelles badauderies rétrospectives on ferait !

En des bibliothèques comme celle de M. Mareuse, on revit, à côté du présent, le passé, et c'est d'un charme intense ; le secrétaire de la Société de l'Histoire de Paris, le président des Sociétés du VIII[e] et du XVII[e] arrondissements a des richesses documentaires dont le catalogue, placé dans des Terquem, est d'une consultation facile ; on voudrait travailler au milieu de ces rayons et de ces vitrines, dans ce *studio* de silence et de recueillement, en la compagnie de ce collectionneur averti et complaisant dont la passionnette est infiniment louable.

Son ex-libris, dernière eau-forte de Lalauze, représente une vue de l'ancien Paris avec devant, déroulé, le fameux plan de Gomboust.

MAURICE GUILLEMOT.

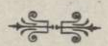




LÉON THÉVENIN

AMAND

RELIEUR, DOREUR, PRATICIEN



Quand la postérité, dont le verdict est toujours équitable, toujours sans prévention, fera la révision des jugements que les critiques de notre époque auront portés sur les initiateurs de la reliure moderne, elle mettra hors de pair et placera dans une estime commune les noms d'Octave Uzanne et d'Amand. Elle reconnaîtra chez ces artistes deux des promoteurs les plus actifs du mouvement de rénovation qui a fait sortir l'art du Livre de la routine et de l'ornière où les Bibliophiles de 1875 avaient tout mis en œuvre pour l'abandonner.

La physionomie de M. Uzanne est trop connue du monde parisien, pour qu'il nous soit utile de l'esquisser ici. Nous nous proposons d'ailleurs de lui consacrer un jour, dans cette Revue, l'étude particulière à laquelle il a droit. Aujourd'hui nous voudrions ramener simplement l'attention sur cet obscur, sur ce délicat praticien du Livre qui s'appelle Amand, pour qui la destinée fut toujours si cruelle, et qui portait cependant, au fond de son cerveau, la plus belle part des rêves que d'autres artistes plus heureux ont réalisés après lui.

Nous n'avons pas l'intention d'entreprendre, à son sujet, un plaidoyer en faveur de la reliure moderne. Cette question, nous l'avons traitée ailleurs, et à maintes reprises. Du reste, pour exprimer franchement notre opinion, nous estimons que la bataille est aujourd'hui gagnée, et complètement gagnée. Existe-

t-il vraiment encore, à l'heure actuelle, beaucoup de bibliophiles de l'ancienne école, de ces gens « qui ne juraient que d'après l'Évangile de Saint-Trautz », de ces admirateurs fanatiques du petit fer, dont l'opinion fit si longtemps autorité en matière de livres, et qui sont bien les esprits les plus fermés, les plus réactionnaires, les plus intolérants qui se soient jamais rencontrés? C'est à Octave Uzanne que reviendra l'honneur d'avoir entrepris cette bonne guerre. Au temps de sa jeunesse, de ses premiers combats, Uzanne n'a jamais admiré, jamais aimé qu'une chose, la seule d'ailleurs qui ait du prix : l'intellectualité. Énervé par les éloges que l'on adressait alors, autour de lui, aux copistes adroits qui se bâtissaient une renommée avec des matériaux d'emprunt, Octave Uzanne, le premier, a eu le courage de leur rompre en visière. En fait de reliures, on en était encore à la doctrine janséniste, aux filets, aux éternelles redites, à l'imitation de Le Gascon, de Pasdeloup, de Derôme. C'est Octave Uzanne, le premier, qui a parlé pour l'avenir. C'est lui qui a encouragé Amand. C'est lui qui l'a défendu. Et cela fit scandale, on ne l'a pas oublié.

Octave Uzanne devint ainsi le porte-paroles des artistes, des intelligents : de Philippe Burty, des frères de Goncourt, de Popelin, d'Arnauldet, de bien d'autres. Il s'attacha, dès qu'il connut Amand, à ce modeste praticien, très épris de son art, rêvant de l'ennoblir et de le distinguer davantage. Depuis plusieurs années déjà, Amand luttait pour le triomphe de ses idées. Il tentait de mettre un peu de fantaisie, d'originalité, dans un métier qui semblait arriver au dernier terme de son abaissement. On affectait pourtant de ne pas le comprendre. On contestait chez lui le corps d'ouvrage : mot prétentieux et vide, avec lequel il est si facile de se donner des airs de connaisseur. Appliquée à Amand, cette critique, d'ailleurs, n'offre aucune espèce de signification. Ses livres sont bien construits, bien cousus ; ils s'ouvrent à merveille. Il est vrai qu'aux yeux des bibliophiles de 1875, c'était là une imperfection. N'avaient-ils pas conçu la stupéfiante idée d'exiger de leurs relieurs des livres qu'on ne pût ouvrir, des dos pincés, véritables sépulcres où tout menaçait de s'abîmer à la fois : l'art, le bon sens, la pensée, et qu'Amand eut le mérite d'être le premier à violer. A ceux qui refusent donc à cet artiste le métier du doreur, la perfection des dos, l'équerre des plats, l'élégance des nerfs, ou le poli du maroquin, nous n'avons d'autre réponse à faire que de les renvoyer à ses meilleurs ouvrages. Qu'on étudie la *Notre-Dame de*

Paris, avec sa merveilleuse rosace, les *Poèmes* de Gresset, *Aucassin et Nicolette*, d'une facture si solide et si originale, les *Contes de Fées* de Perrault, la *Ménagerie Intime*, et les *Caprices d'un Bibliophile*, et *Paul et Virginie*, et tant d'autres chefs-d'œuvre.

Ainsi, non seulement nous n'admettons pas qu'on le combatte sur ce sujet, mais nous repoussons entièrement une critique aussi injuste. Fût-elle vraie, qu'elle entamerait à peine le sentiment d'admiration que nous ressentons pour cet artiste. Ce qui doit servir de base, en effet, à la juste appréciation d'une reliure d'art, c'est bien moins la minutieuse perfection du détail (un bon ouvrier après tout en est capable) que l'invention créatrice dont le praticien aura fait preuve. Dans ce domaine, Amand est hors de pair. Il est avec Rossigneux, avec Meunier, le véritable créateur de la reliure allégorique ou emblématique, et le premier qui se soit avisé de construire des motifs de décorations en harmonie avec l'esprit des livres qu'il a ornementés. Nous avons dit ailleurs l'importance d'un pareil idéal. Il ouvre une série de recherches dont on n'aperçoit pas la fin. Il permet en effet à l'artisan de varier ses motifs dans la proportion même où celui-ci est capable de créer des idées. Amand, qui avait l'imagination naturellement gracieuse, a combiné une série de compositions qui sont d'adorables chefs-d'œuvre. Les bouquets, les oiseaux, le choix heureux des attributs, les personnages campés sur les plats d'une manière si imprévue, si spirituelle, et les mignonnes répétitions des sujets sur les dos, vont illustrer désormais les ouvrages qui sortiront de ses mains. Comment expliquer, alors, la défaveur injuste qui n'a jamais cessé de s'attacher à sa personne? Comment se fait-il que cet artiste n'ait pas été plus remarqué aux Expositions où il a tant de fois sollicité l'admiration des connaisseurs? M. Octave Uzanne a répondu pour nous. « Amand dit-il, eût mérité vingt fois les encouragements des différents pays; mais tous les braves gens qui composent ces sortes de commissions sont traditionnaires, fermés aux idées d'art léger, au progrès qui brise les formules; et ils pensent dans leur étroitesse bourgeoise que sortir du convenu, c'est aussi offenser les convenances. »

Non. Il ne fallait pas leur parler d'originalité. En fait d'invention personnelle, les Bibliophiles de 1875 n'ont admiré que le petit Priape phallique frappé par Trautz à l'intérieur du livre de l'érotomane Hankey, fantaisie puérile et d'un goût lamentable, mais regardée alors comme une audace prodigieuse. Bien avant lui,

cependant, Amand, lui aussi, avait exécuté quelques reliures érotiques, mais vraiment harmonieuses, et d'un symbolisme distingué.

On ne voulait pas le reconnaître. Le délicieux créateur de la *Guirlande de Julie* attendit vainement la clientèle dans son atelier de la rue du Dragon. Sans Octave Uzanne il serait mort inconnu. Du moins, eût-il cette consolation de sentir quelqu'un le comprendre, l'admirer, le défendre. Peut-être même aurait-il fini par goûter les joies du succès, si la destinée, plus brutale encore et plus inintelligente que les Bibliophiles de 1875, ne l'eût frappé d'une paralysie qui l'enleva à son art, en prolongeant longtemps son agonie.

Il laisse un nom, cependant, qui ne périra pas. Comment serait-possible en effet d'écrire une histoire impartiale de la reliure, sans faire à cet artiste une place importante, à l'origine même du mouvement de rénovation qui a emporté l'art du Livre vers un destin nouveau?

Nous n'avons pas l'intention de dresser ici même la nomenclature complète des ouvrages d'Amand. Nous voudrions rappeler simplement le souvenir de quelques-unes de ses plus belles œuvres.

Ce sera tout d'abord dans la bibliothèque de M. Th. Burty, pour l'heureuse étrangeté de son invention, le *Napoléon le Petit* de V. Hugo, avec sa fameuse abeille au centre, provenant du trône de l'Empereur, et le délicat monogramme de ses angles. Ce seront ensuite les *Contes de Fées* de Perrault, et cet exquis chef-d'œuvre d'*Aucassin et Nicolette*, ses branches, son nid mosaïqué; *Feu Séraphin*, avec ses masques de comédie et son Polichinelle d'une exécution si imprévue, si fantaisiste; les *Caprices d'un Bibliophile*, la *Guirlande de Julie*, le très beau décor égyptien pour *Emaux et Camées*, avec sa cigogne au grand vol, ses bandes entourant le plat, coupées aux angles par des carrés de mosaïque; le célèbre *Paul et Virginie*, en maroquin plein La Vallière, ses colombes perchées sur un buisson de roses, et l'incomparable *Avril* de Liseux, son simple filet rouge, sa tablette-cartouche entourée de branches de pêcher, les fleurs ayant la fraîcheur vivante, le rose-fondu, la pulpe délicate de la réalité; son *Faust* enfin, prodige d'exécution auquel Wynants a rendu un hommage mérité: « Sur le plat est posé Méphisto; sa plume et son manteau au vent, il a la figure et l'expression sataniques, les jambes tournées en pied-bot, le bras et le doigt tendus vers le ciel en forme de défi, sa rapière au côté. La plume ne peut pas rendre tous les détails de la mosaïque.

La figure jaune cuivre est peinte; les traits sont accusés par des gaufrures et des demi-gaufrures. »

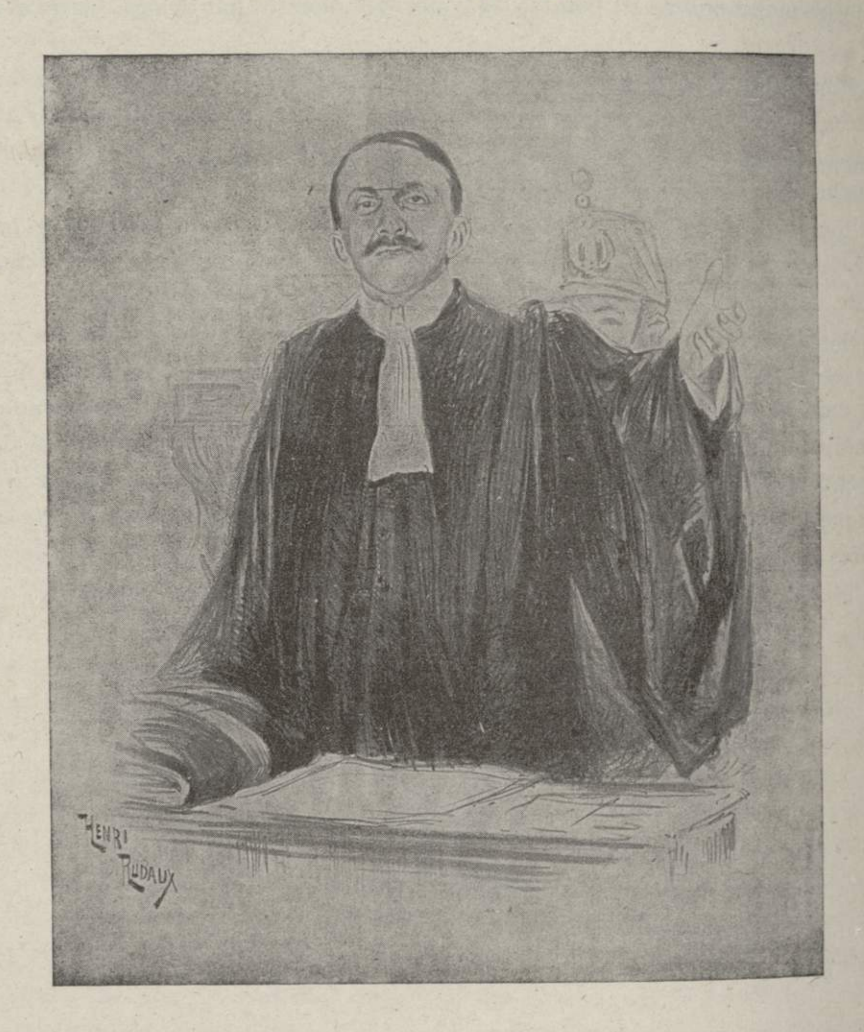
Il nous faudrait parler encore des cartonnages d'Amand, de ses doublures, de cette débauche adorable d'invention et d'ingéniosité, qui lui fait employer les toiles Japonaises, les soies patinées par le temps, les lampas, les satins brochés, les tissus légers de la Perse et des Indes, les brocatelles, les damasseries, ce que l'art du tissage a produit de plus précieux et de plus rare, pour rehausser l'éclat du Livre, qui fut toute la joie, toute la vie, toute la passion de ce charmant artiste, dont nous n'avons pu que crayonner ici une trop rapide image.

Mais les artistes comme lui ne meurent pas tout entiers. Leur pensée créatrice les sauve de l'oubli. La vie peut les meurtrir. Elle peut les vouer aux injustices, aux mépris imbéciles, aux dédains inintelligents. L'énorme mascarade de la vanité humaine peut reléguer parfois au second plan leur personnalité délicate et fière. Et puis le temps passe et remet tout à son rang. Et les seuls après tout que l'on envie, ce sont ceux qui ayant souffert, même injustement, sont assurés de se survivre.

Léon Thévenin.



Notre Époque



M. Henri RUDAUX *vient d'avoir une heureuse idée. Il a réuni sous le titre de* Notre Époque, *une série de figures représentant les personnages les plus remarquables de notre société contemporaine. Le premier album a paru récemment. Il est consacré tout entier au Barreau. Celui des Auteurs dramatiques viendra ensuite. Puis nous aurons les Musiciens, la Presse, etc...*

Cet ouvrage nous manquait. Comme valeur documentaire, il est sans précédent. La série de ces albums nous offrira l'image des esprits les plus féconds de ce siècle commençant, de ceux qui sont considérés comme les plus représentatifs, de tous les personnages qui ont illustré l'histoire de ces dernières années, conquis l'attention du public, et imposé leur nom.

Nous n'avons pas besoin de faire ici l'éloge du talent de M. Rudaux. Ce talent est déjà familier à tous ceux qui sont curieux de choses d'art, qui fréquentent les expositions, et lisent les journaux illustrés. On sait combien ce dessinateur possède le sens et l'amour du croquis, de quel crayon alerte, spirituel sans méchanceté, réaliste sans caricature, et précis sans surcharge, il a su noter les gestes, les attitudes, l'histoire enfin de la foule qui passe.

L'album dont nous parlons comporte une série de vingt lithographies prises à l'audience, non pas d'après l'image figée et morte de la photographie, mais dans le feu de l'action, dans l'inattendu, dans l'imprévu de la plaidoirie. L'autorité magistrale, la persuasion captieuse, la chicane retorse, l'éloquence foudroyante, la déduction logique, la démonstration lumineuse, toutes les faces, toutes les méthodes, toutes les manières de l'éloquence du barreau, ont rencontré ici leur expression, dans ces portraits vivants qui offrent comme un aspect total de l'art oratoire. La ressemblance du dessin avec l'original est frappante. Ces figures ont été croquées dans leur attitude familière, avec leurs gestes les plus caractéristiques. C'est un musée en raccourci, dont la postérité fera son enchantement. Que ne donnerions-nous pas pour avoir des documents semblables sur les grands avocats des siècles précédents ? Remercions donc M. Rudaux d'avoir ainsi fixé l'image de nos contemporains, sous une forme qui ajoute à la valeur du témoignage, celle d'une belle et forte réalisation d'art. Nous ne doutons point de l'accueil qui sera fait à son album.

L'ouvrage est tiré à un nombre restreint. C'est une condition de succès qui s'ajoute à tant d'autres.

Léon Thévenin.





TROIS ŒUVRES DE RIDEAMUS

Ce n'est pas une étude générale que nous nous proposons de faire ici des poèmes de Rideamus, mais simplement un compte-rendu de trois ouvrages qui ont eu en Allemagne et en particulier à Berlin un succès considérable.

L'auteur choisit comme centre d'étude plusieurs sortes de bals berlinois. Voici le « *Hausbal* », bal privé et ses intrigues : une jeune fille de mauvaise réputation cherche un mari.

Anne-Marie la fille de la maison,
Paraît de nouveau ravissante aujourd'hui,
Elle est élancée comme un pin,
Elle a une ligne de nuque classique.
Mais elle a une très mauvaise réputation ;
Le diable sait qui la lui fit.
Ses tantes froncent leurs sourcils.
« C'est déjà le cinquième hiver qu'elle sort ! »
Le père la regarde plein de souci ;
Dans un coin se tient un homme distingué.

La situation est exposée avec netteté, à la manière réaliste, avec une pointe d'ironie facile.

Puis ce sont les invités.

Trois hommes, un noir, un blond, un brun
Sourient et se regardent comme des voleurs.

Ils se parlent et font crûment leurs réflexions sur la jeune fille.

Elle s'approche et tour à tour elle les entraîne dans le jardin d'hiver et tente de les faire se déclarer.

Dans le jardin d'hiver il fait frais.
Un remarquable jeu de lumières :
« Cher Richard, dit Anne-Marie
N'est-ce pas, vous vous entendez en psychologie ? »
Puis elle murmure tout bas, qu'on l'entend à peine :
« J'eus cette nuit un rêve,
J'étais devant un autel élevé
Avec de blanches fleurs d'oranger dans les cheveux. »

Alors le jeune homme brise l'entretien. :

« Mademoiselle, je crois qu'il y a un courant d'air ici. »

Et il s'en va. Pauvre Anne-Marie ! elle est éconduite par ces trois prétendants. Enfin l'homme distingué, qui se tenait dans un coin du salon, veut bien l'épouser. — Il n'a rien vu, rien compris, rien entendu, lui. Et le *Hausbal* se termine par un dénouement comique. Chacun des trois jeunes gens vient dire à Anne-Marie qu'il restera son ami, après son mariage, et chacun à sa manière.

Alors :

Un domestique offre des rafraîchissements.
Le fiancé, en homme comme il faut,
Dit courtoisement : « Ne voulez-vous pas vous servir ? »
Et chacun répond en souriant : « Après vous ».

C'est donc, à dire vrai, une comédie que le *Hausbal* par sa situation initiale, par ses péripéties et son dénouement. Même, elle a des caractères, à demi ébauchés certes, mais indiqués d'un trait habile. L'allure générale n'appartient guère au domaine de la poésie, mais tout l'intérêt se porte sur le réalisme et la juste observation.

Le second poème, l'*Alpenfest*, s'offre avec des attraits différents. Ici,

c'est l'abondance, la précision du détail, la minutieuse description, la peinture des sociétés qui s'y coudoient, le grouillement de la foule et la grosse gaîté tudesque.

Qu'est-ce que l'*Alpensfest ?* se demandent quelques jeunes gens. Allons voir ! Sur ce, l'on endosse des vestes courtes, on se coiffe de chapeaux tyroliens, l'on enfile une culotte de cuir, et des bas montant jusqu'aux genoux, laissés nus. Puis c'est la cohue à l'entrée du bal, les cris, le tumulte et l'ennui qui pèse sur cette masse de gens. Le tout finit par une intrigue avec une jeune fille, qui cherche un mari, et qui est accompagnée de sa mère. Cette dernière invite les jeunes gens à venir chez elle et fixe le chiffre de la dot de sa fille. On relève à cet endroit quelques traits finement observés, mais entachés d'une lourdeur un peu grosse.

Ensuite l'auteur présente un gala officiel, « la fête de la Société : le Refuge des travailleurs. »

Le président prononce un discours long, pompeux, paré de fleurs de rhétorique, vantant la beauté de l'œuvre qui moralisera le peuple, le détournera des cartes, de la débauche, de l'alcoolisme. Mais, ô surprise, à peine ce discours édifiant est-il achevé, voilà la foule élégante et mondaine qui se rue aux buffets, se gorge de nourriture et de boisson ; dans les coins, on chuchote des propos galants, on échange des rendez-vous et quelque baiser furtif. Qu'importe ! c'est pour moraliser le peuple.

Le bal du théâtre Métropole est plein de longueurs et l'intrigue languit.

Enfin le livre se termine par *Mademoiselle Cendrillon,* d'une allure plus légère et plus comique. C'est l'aventure d'un monsieur Bing, millionnaire autour duquel papillonnent toutes les demoiselles à marier de Berlin. Bing dîne chez la présidente qui veut lui faire épouser une de ses filles, mais le jeune homme leur préfère l'institutrice, une Française, et il le lui prouve. Maladroitement, le scandale éclate, la présidente est en fureur. Bing s'éclipse, enlève la Française, qu'il finit par épouser. *Mademoiselle Cendrillon* appartient au domaine des contes en vers par

son allure, par la manière dont sont présentés les personnages, par les bouts de dialogue qui animent l'historiette. Ce poème est certainement le plus réussi des « bals berlinois ». Il se présente avec l'aspect d'une comédie légère par ses situations et par ses caractères, rappelant parfois dans sa variété allemande, la muse plus française, plus pimpante, de Miguel Zamacoïs.

C'est aussi un conte que l'expédition nuptiale d'Hugdietrich, dans le genre héroï-comique. L'action se passe dans un royaume imaginaire, mais qui a des relations avec le monde réel. Byzance ou Madrid. Les personnages sont d'un moyen-âge fantaisiste et d'un modernisme bizarre. Les femmes portent la « robe réforme », se coiffent de hennin ou de toques à plumes parisiennes, boivent du champagne et se parfument de trèfle incarnat.

L'action est toute de fantaisie : Le jeune roi Hugdietrich s'ennuie et ne sait comment s'occuper. Il veut entreprendre une guerre ; son chambellan l'en déconseille : c'est dangereux, et les temps sont mauvais. Le jeune roi ferait mieux de se marier, et sitôt, on lui offre la main de plusieurs reines. Il les repousse. Seule la princesse Micki lui plaît ; n'est-elle pas la plus difficile à conquérir, enfermée dans une tour de pierre gardée par un dragon dévorateur, vivant solitaire par l'ordre de son père, le roi Walmund ? Ce terrible roi fit le serment que jamais Micki n'épouserait un homme. Comment parvenir jusqu'à la princesse Micki ? Hugdietrich prend conseil d'un ex-ministre des finances actuellement en prison ; celui-ci lui donne l'idée de se déguiser en femme et de pénétrer ainsi dans la tour si bien gardée. Voici ce que fit Hugdietrich.

Il apprit à enfiler du fil
A mouvoir ses hanches avec élégance,
A baisser et à relever les yeux,
A regarder derrière lui dans la rue,
Sans pour cela tourner la tête.
Aussi un peu d'anglais et de littérature.
Pas beaucoup de chaque, mais un soupçon de tout.

Il apprit enfin à mentir un peu,
Et aussi à tromper un tout petit peu.
Bref, tout ce qui à la campagne et à la ville,
Est nécessaire à une fille noble.

Ainsi préparé, Hugdietrich part pour Saloniki, le pays de la princesse Micki; justement le roi Walmund tient un congrès sur la « vertu ». Il est appelé alors par une dame en toilette réforme; c'est Hugdietrich qui circonvient si habilement Walmund qu'il la conduit dans la tour où Micki est enfermée. Là, Hugdietrich, toujours déguisé, parle de modes et de chiffons avec Micki et lui tient un discours subtil sur la vertu et fait si bien qu'il séduit la princesse. Il s'enfuit. Alors a lieu un très divertissant conseil de famille, de rois, de satrapes, de cheicks, venus de tous les coins du monde, pour délibérer sur l'attentat commis sur la personne de Micki. Tout d'abord le prince de Thessalie, ivrogne fieffé, avale un kummel, prend la parole, se répand en injures contre les journalistes, la littérature, la question sociale, l'architecture rococo, et finalement ne résout rien. Sur ce, la reine de Marienbad, qui pèse trois cents kilos, prétend que tout le malheur provient de la robe réforme, sous laquelle on ne peut reconnaître un homme d'une femme. Sans rien faire on se sépare. Un autre tribunal grotesque se forme aussitôt, Hugdietrich sera condamné. Mais comme dans toutes les joyeuses comédies, le vieux roi Walmund survient à temps, reconnaît en Hugdietrich une bonne canaille et l'accepte pour gendre. Malgré les longueurs ce conte fait preuve d'un sens comique et satirique intéressant qui en rend la lecture agréable malgré son invraisemblance fantastique.

Le charmant ouvrage de Rideamus — Amour et printemps — est un recueil de trois histoires écrites contre l'amour : considéré d'ordinaire comme le plus grand bien. Cette passion est le pire des maux. Malheur quand à l'amour nature se mêle la psychologie. Le poète donne des preuves à l'appui : « Kurt et Lène ». Ce sont les amours d'un étudiant, un blanc-bec, posant à l'homme fait, citant Schopenhauer à tort et à travers,

et d'une jeune fille tendre et sentimentale. Les étudiants, compagnons du Kurt, raillent la pauvrette qui manque d'élégance, et lui, durement, la repousse. L'aventure est narrée sur un ton à la fois ironique, sentimental, et lamentable, avec des réflexions justes, qui la rendent attendrissante.

Toute autre est l'histoire du fils perdu: Une jeune fille vient trouver la maîtresse de son fiancé, pour se renseigner sur les goûts de son futur époux, afin de lui plaire. Gaiement, avec esprit, elle dessine la jeune fille du vingtième siècle, hardie et affranchie, faisant concurrence aux femmes légères, pour préserver les hommes et leur argent des basses fréquentations. Tout est comique ici, et c'est enlevé avec un tel brio que l'on n'a pas le temps d'être choqué par l'immoralité de la jeune fiancée. Enfin les deux filles du consul sont fort romanesques, très riches, et veulent faire des mariages d'amour. Elles sont déçues dans leur espoir, car aussitôt mariés, leurs époux sont changés d'allure et pour les consoler, on leur dit faites comme eux : changez.

Toutes ces historiettes sont des ébauches de comédie, construites en poèmes avec des allures d'opérettes; d'ailleurs Hugdietrich a été transcrit pour le théâtre. Et il ne faut pas chercher dans ces trois œuvres autre chose qu'un plaisir facile et non une satisfaction de grand art littéraire.

FRANZ EITEL.





ÉCHOS

LIVRES PARUS



Les Aventures du Roi Pausole

DE PIERRE LOUYS

Illustrées par PIERRE VIDAL (Blaizot, éditeur).

Le *Pausole* de Pierre Louÿs, ce petit chef-d'œuvre qui a sa place marquée à côté de *Candide,* vient de paraître, illustré d'aquarelles de Pierre Vidal. C'est l'événement artistique de la saison, dans le domaine du Livre. M. Blaizot aura, par ce succès, une récompense méritée, car il a fait œuvre d'art, lui aussi, en permettant à Vidal de donner, dans un ouvrage de longue haleine, la plus parfaite expression de sa manière, faite d'esprit et de goût.

Pourquoi prétendre que le livre ne doit donner, de la couleur, que ce que la machine peut produire ? C'est une des fâcheuses obligations du livre à gros tirage et cela prouve seulement que les machines sont encore très imparfaites. Mais précisément le livre d'art à petit nombre est fait pour devancer les perfectionnements de la mécanique et pour permettre au coloriste d'évoluer en toute liberté, de faire chatoyer en pleine lumière l'écrin de ses pierreries. Amis du livre en couleurs, goûtez dans le livre de Vidal les joies d'une palette qui voisine avec celles de Bonnington et de Lamí. Des centaines d'années passeront avant que le coup de presse puisse produire des planches aussi brillantes et aussi délicates que celles du *Roi Pausole*.

LOUIS MORIN.

PREMIÈRE CONFÉRENCE

DE LA

SOCIÉTÉ DU LIVRE D'ART

La première conférence organisée par la *Société du Livre d'art* s'est tenue le mois dernier sous la présidence de Mme Mathieu de Noailles, dans ses salons de la rue de Chaillot. M. Paul Gruel, dans une causerie très solide et documentée de la manière la plus imprévue et la plus heureuse, a tracé l'histoire de la reliure depuis ses origines jusqu'au seuil de la Révolution. Pour appuyer ses exemples et éclairer son public, le distingué conférencier avait exposé sous les regards de ses auditeurs une série de pièces admirables appartenant à toutes les époques de l'Histoire du Livre. Le succès a été très vif, et l'assemblée, choisie parmi les personnalités les plus en vue du monde et des Arts, a chaudement félicité M. Gruel.

C'est avec la plus légitime satisfaction que nous relatons ici ce beau succès. D'autres conférences vont suivre, de MM. Wittmann et Meunier entre autres, qui ne feront qu'accroître ce mouvement commencé en faveur du Livre d'Art, auquel la Revue des Arts Bibliographiques s'associe de tous ses vœux et de tout son pouvoir.

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

UN PRIX FRANÇOIS COPPÉE

Lettre de M. François Coppée, adressée à l'Académie, par laquelle l'auteur du *Passant* fonde un prix de 1.000 fr. pour les jeunes poètes.

« Mes chers confrères,

« A cette lettre, que M. le secrétaire perpétuel aura la bonté de vous lire, je joins un titre de rente de 500 francs, et je prie l'Académie d'employer ce revenu à la création d'un prix de *mille francs*, qu'elle attribuera tous les deux ans à l'ouvrage d'un poète, et, autant que possible, d'un poète à ses débuts. Ce prix, vu son peu d'importance, ne sera pas partagé, et comme je désire qu'il soit décerné dès cette année 1907, j'ajoute un billet de mille francs à mon envoi.

« L'art des vers est en honneur dans notre compagnie, et chaque année, quand nous répartissons nos récompenses littéraires en respectant la volonté des donateurs, le regret est exprimé parmi nous que la part des poètes soit si faible.

« Elle ne sera guère augmentée par ce nouveau prix. Il est modeste comme le sont mes ressources. Faites-moi pourtant la grâce de l'accepter, et donnez-moi la douceur de penser que mon nom — quand il sera devenu celui d'un immortel défunt, et vite oublié sans doute — sera encore entendu de loin en loin avec plaisir par les jeunes poètes à qui vous offrirez ce brin de laurier d'or.

« Veuillez agréer, etc. »

Il est à peine nécessaire d'ajouter que l'Académie, à l'unanimité, vota des remerciements à l'éminent donateur.

M. François Coppée, qui est à l'Académie, une sorte de « directeur moral » des poètes, sait mieux que quiconque combien ceux-ci sont mal partagés dans les distributions de prix annuelles.

L'Année Électrique (septième année), par le Dr FOVEAU DE COURMELLES. (Ch. Béranger, éditeur, 15, rue des Saints-Pères).

L'année électrique... Ce titre fait rêver, évocateur des hérésies imaginaires — elles le sont toutes, ou plutôt il n'est pas d'hérésies, il n'est que des opinions différentes... sur des mots vides, vides comme le mot hérésie lui-même, lequel ne représente Rien — évocateur des soi-disant sorcelages ou enchantements et des trop réelles tortures infligées aux savants qui, penchés sur leurs fourneaux philosophiques, cherchaient le secret des secrets dans le fluide vital de la nature pour y découvrir la clé de la vie et pouvoir écrire la Bible de la liberté.

N'oublions pas, je vous prie, qu'au Moyen-âge, Virgile, après avoir figuré parmi les Saints, son poème oublié, passe uniquement pour un nécromancien, et que la légende intéressée damne Faust pour avoir inventé l'imprimerie, qui tue les dogmes erronés, tandis qu'elle révère Schwartz pour avoir inventé la poudre, qui tue les peuples.

L'année Electrique ! Que nous voici loin du globe de soufre d'Otto de Guericke ! La possibilité d'un tel livre serait au vrai le monde enchanté pour Nicolas Flamel, et pour Dufay, Nollet, Franklin, Coulomb, Galvani, Volta, Davy, Wollaton, Poisson, Œrsted, Gray, Whœler, Wheaton, Fizeau, Gonnelle, Faradey, Arago... Et ce livre — cet Annuaire comptant sept années d'existence — est l'œuvre d'un médecin, le docteur Foveau de Courmelles, un maître de l'électricité médicale arrivé à réaliser cette Médecine métallique qui fut le rêve des Du Chesne, des Basile Valentin et de tant d'autres glorieux précurseurs.

Fait de patience, de vertu, d'héroïsme, l'escalier des sages est désormais franchi, l'ère des martyrs du Vrai est close, et l'horizon s'ouvre, illimité, devant les défricheurs de l'avenir.

« L'impulsion donnée à l'électricité depuis 1820, disait Becquerel en 1848, est telle qu'on ne peut savoir où elle s'arrêtera et quelles en seront un jour les conséquences pour la physique, la chimie et les sciences naturelles. »

Les trois cents pages du docteur Foveau de Courmelles, président des Sociétés Internationale de médecine physique et Médicale des praticiens, où sont exposées et traitées les questions les plus sourcilleusement abstraites, écrites du style précis convenant à la science, ont cette suprême vertu, la clarté — c'est au propre le style-radium — et sa Revue des Progrès électriques est du plus puissant intérêt. Du premier au dernier chapitre, l'esprit est charmé, captivé, entraîné, et, le mot peut être ici permis, électrisé. Lisez ce qui touche l'électricité atmosphérique et la télégraphie sans fil, lisez les très curieuses pages sur les cheveux blancs recolorés, sur les horloges électriques sans fil, sur l'application des rayons X aux manuscrits, lisez, lisez... ; mais lisez tout car il y a là sur l'Electrothérapie et la Ra-

diographie mille surprises qui valent les plus beaux contes de fées et qui, pourtant, ne sont que l'éloquent commentaire de la prestigieuse réalité.

Après les mille et une nuits, les mille et une lueurs.

C'est le docteur Foveau de Courmelles, fort d'une longue expérience de l'autoconduction, de l'effluvation, de la médication par les courants de haute fréquence qui, seul au premier Congrès international de Neurologie et d'Electricité médicale de Bruxelles, en 1897, a proclamé l'excellence de la méthode d'Arsonvalisation; c'est grâce à la continuité de son vouloir, nous sommes heureux de le dire ici, que cette méthode a conquis droit de cité dans la pratique médicale et qu'aujourd'hui vulgarisée, elle rend de si grands services. *L'Année Electrique* de 1907 contient une importante étude sur les Formes et actions diverses de la haute fréquence, dont nous recommandons tout particulièrement la lecture aux malades, qui sont les premiers intéressés. Ils verront là le grand nombre de résultats heureux obtenus déjà par les traitements électriques, appelés à renouveler l'art d'Esculape au plus grand bénéfice de l'humanité.

Les Poésies de l'Amour, par M. Léon Fournier. (S. Arnaud, éditeur, 20, rue Richer).

Préfacé de main légère par... la *Princesse Georges*, c'est une gentille plaquette de verselets tout frémissants de tendresse, tout souriants de galanterie, tout ensoleillés de passion délicate, Sérénades, confidences, attentes, appréhensions, jalousies, pénitences, ruptures, adieux, anniversaires, nostalgies, *de profundis*, perles de rosée, rêves sans fin, toute l'harmonieuse gamme du sentiment, le tout, d'une forme heureuse en sa simplicité, avec les plus tintinnabulantes rimes qu'ait jamais dictées la muse consolatrice de ces oiseaux charmants qui savent chanter leur peine et, sans se préoccuper du hideux *struggle for life,* ne peuvent vivre sans amour.

A lire et à conserver.

L'auteur des *Echos Lorrains*, M. Léon Fournier, avait bien mérité de la patrie, l'auteur des *Poésies de l'Amour*, herbier du cœur, a bien mérité d'Eros... et de sa noble mère.

Geneviève de Paris, par Mme Jean Bertheroy. (Librairie du *Mercure de France*).

Mme Jean Bertheroy, bon poète et bon prosateur (et aussi bon dramaturge), vient de nous donner un livre exquis, *Geneviève de Paris*, qu'elle eût voulu dédier à « toutes les femmes de France » et que toutes les femmes de France liront et feront lire à leurs enfants, légendaire histoire de la sainte qui préserva Lutèce d'Attila, sœur de Jeanne d'Arc, cette autre sainte de la patrie, récit de très pure et très noble émotion, peinture de très rare et très précieuse exactitude, où l'ineffable tendresse repose du drame poignant, où notre vieille Gaule revit dans sa foi robuste et tressaille en son simple et grandiose héroïsme.

Un bon et beau livre, en vérité.

Eugène Carrière, par M. Charles Morice. (Société du *Mercure de France*).

Un écrivain qui ne veut le mot que pour l'idée et pour qui l'idée ne doit

avoir d'autre formule d'expression que le Beau, le très fier auteur de *La Littérature de tout à l'heure,* un remarquable dossier de Verdicts précurseurs publié en 1889 et dont chaque jour a depuis ratifié les équitables jugements, M. Charles Morice, vient de consacrer à la gloire d'Eugène Carrière une Etude digne du maître enlevé à la France et donné au monde, livre épigraphié de Théodore de Banville : *C'est la vie qui est le rêve,* et de Jean Dolent : *Réalités ayant la magie du rêve.*

Du vivant de l'artiste et à propos de lui, M. Charles Morice avait écrit le nom de Beethoven, trouvant chez les deux créateurs le même sens des proportions, de l'unité harmonieusement variée, des flexions de la ligne jamais interrompues et jamais monotones, le sens des flexions de la vie, rapprochement d'esthétique définitif. Aux nobles pages d'aujourd'hui, l'auteur prouve que s'il jauge sans concessions le vide des pacotilles soumises, son admiration, généreuse, sait montrer la valeur des œuvres de sentiment personnel, des œuvres de vérité traditionnelle, des œuvres simples et profondes comme la nature et qui, précisément pour avoir d'abord été discutées des sots ou des intéressés, triompheront à jamais, s'empareront de l'histoire.

Positivistes ni réalistes n'ont jamais vu et continueront de ne jamais voir la réalité puisqu'idéal et matière ne faisant qu'un, indissolublement liés, on se doit garder de les vouloir séparer pour faire œuvre vive, et, créateur après Dieu, révéler la nature en exprimant une race, ce qui ne se peut obtenir qu'en spiritualisant la forme.

Respectueux du réel autant que de l'idéal, de la chair autant que du squelette, du visible autant que de l'âme, M. Charles Morice a su, lui, nous montrer tout Carrière, voix parmi les échos, l'homme et l'artiste, la main et le cerveau, la pensée dans l'œuvre. Sa plume a fait revivre celui-là qui tant aima la vie, élu de la grande lignée, aristocrate du sang, esprit initiateur qui a rouvert les sources et a trouvé la réalité totale en n'imitant personne, lui qui savait, comme, de si magistral bonheur, l'a formulé M. Morice, « que les règles sont toujours d'hier », lui qui savait que si la vraie poésie dépasse toujours le vers, le tableau doit toujours dépasser la peinture, le génie n'étant que dans l'au-delà.

En tête de ce volume qui, au plus pur sens du mot, est un Livre, s'admire un portrait de l'artiste par lui-même, toile irradiant le paradou de Jean Dolent. Le chef-d'œuvre est daté de 1887. C'est Carrière dans toute sa puissance, dans toute la paix de son tendre génie. Ses yeux regardent Demain avec la même ardeur que mettront les demains à regarder son œuvre, étoile fixe au ciel de l'art immortel.

JULES DE MARTHOLD.



« BOITE AUX LETTRES »

POÉSIE

Librairie Sansot, rue de l'Éperon, 7 : *Stellaires*, par Prosper Dor. — *Les Portes du Sommeil*, par le baron de Bideran. (Intituler un recueil de poésies les *Portes du Sommeil*, c'est assez dangereux. Heureusement, les vers de M. de Bideran valent mieux que son titre). — *L'Instant éternel*, par Hélène Picard. (Du talent et un talent original. Des vers chauds, passionnés, très remarquables).

Librairie du Mercure de France : *La Chanson du Pauvre*, par Grégoire Le Roy. (C'est la chanson du pauvre avec des rimes riches). — *Poésies d'Ibsen*, traduites par Ch. de Bigault de Casanova. (Ibsen est un grand prosateur, même dans ses vers).

* * *

ROMANS

Librairie Juven : *Le Chemin du Souvenir*, par Hélène de Zuylen de Nyevelt. (Un chemin très agréable à parcourir).

Librairie Sansot : *La Fille de Caïphe*, par Maxime Legrand. (Simple histoire, dit l'auteur, d'une vierge de Judée, séduite par la beauté de Jésus. Sujet bizarre, mais supérieurement traité).

Librairie Flammarion : *Ames inquiètes*, par Edgy.

Librairie Albin Michel : *Mémoires d'un Trésorier général*, par Adolphe Darvaut.

Librairie Stock : *Le Gouffre de la Liberté*, par Reepmaker.

* * *

DOCUMENTS

Librairie Garnier : *Terres lointaines*, par E. Gomez Carrillo, traduction de l'espagnol par Ch. Barthez. (Marseille porte de l'Orient — Un café à Port-Saïd — Danse des bayadères — Une fumerie d'opium — Les danseuses du moi — Le culte de la courtisane au Japon — Une visite à Sada-Yacco-di). Des tableaux pleins de couleur et de vie, un livre d'artiste.

Librairie Maloine : *Comment j'ai instruit mes filles des choses de la maternité*, par Mme Jeanne Leroy-Allain.

Librairie Sansot : *Maurice Barrès*, par René Gillouin.

Librairie Stock : *Œuvres de Bakounine*, tome II.

Librairie Fasquelle : *Correspondance inédite de Tolstoï* (traduite et annotée par M. Bienstock).

Société Française d'Imprimerie et de Librairie, rue de Cluny, 15 : *Le Socialisme en 1907*, par Emile Faguet. (Excellent manuel d'anti-collectivisme, d'anti-anarchisme, si j'ose m'exprimer ainsi, d'anti-fumisme. Livre d'un bon sens imperturbable et d'une admirable clarté).

Chez Lefay et Lemore, à Poissy (Seine-et-Oise) : *Courbevoie et ses environs, de leur origine à nos jours*, par Henri Vuagneux. (Très bon livre, d'une documentation très soignée, très complète).

* * *

LITTÉRATURE ET HISTOIRE

Parmi les études d'histoire : *Napoléon et sa famille* (huitième et neuvième volumes, 1812 à 1814), par M. Frédéric Masson, de l'Académie française ; *Les Massacres de Septembre*, dans la collection de *Mémoires sur la Révolution et l'Empire*

publiés par M. G. Lenôtre (ces extraits de souvenirs plus ou moins connus sont ici suivis du *Dossier des massacreurs*, documents inédits); *les Origines de la légende napoléonienne*, par M. Philippe Gonnard (étude intéressante sur le soin que Napoléon lui-même a pris, à Sainte-Hélène, de former et d'entretenir sa légende, soit par ses *Mémoires écrits*, soit par ses *Mémoires oraux*); *Louis XVII*, par MM. Vitrac et Galopin (réédition des *Mémoires* d'Eckard et des *Souvenirs* de Naundorff).

Parmi les études et les correspondances littéraires : *Pascal et son temps* (première partie : de Montaigne à Pascal), par M. Fortunat Strowski, étude de la Renaissance et de la crise du sentiment religieux en France au dix-septième siècle ; *Fénelon et Mme Guyon* (documents nouveaux et inédits, correspondance dite secrète, de 1688 à 1689), par M. Maurice Masson ; *les Années romantiques*, correspondance de Berlioz, de 1819 à 1842, publiée par M. Julien Tiersot ; *Lettres* de Charles Baudelaire (1841-1866) ; *Correspondance inédite de Léon Tolstoï*, réunie, annotée et traduite par M. J.-W. Bienstock.

Ouvrages se rattachant à l'histoire, mais à l'histoire plutôt anecdotique : *les Mémoires de la comtesse de Boigne (1781-1814)*, publiés par M. Charles Nicoullaud ; *Au milieu des hommes* (articles et chroniques), par M. Henry Roujon ; *les Dandys* (Brummell, le comte d'Orsay, milord Arsouille, Roger de Beauvoir, Eugène Süe, etc., etc.), par M. Jacques Boulenger ; *Mémoires et Lettres*, par Mme F.-M. de Castellane, nièce du maréchal ; *Paris* (souvenirs d'un musicien, 185...-1870), par M. Henri Maréchal ; la *Vie de Paris* (1906) (recueil de chroniques), par M. Jean Bernard.

Livres traitant de hautes questions d'actualité politique ou sociale : *le Socialisme en 1907*, par Emile Faguet, de l'Académie française ; *l'Alerte*, par M. Pierre Baudin ; *Journal d'une expulsée*, avec préface de M. François Coppée ; *la Dictature* (essai de philosophie sociale), par M. Joseph Viaud ; *l'Officier et ses ennemis*, par le capitaine Couderc de Fonlongue.





G. de Malherbe, Imprimeur.



LES ARTS
Bibliographiques



L'ŒUVRE & L'IMAGE



Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1907

4e ANNÉE, Ne 2.   AVRIL — MAI — JUIN

QUATRIÈME ANNÉE

Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

COMITE DE REDACTION :

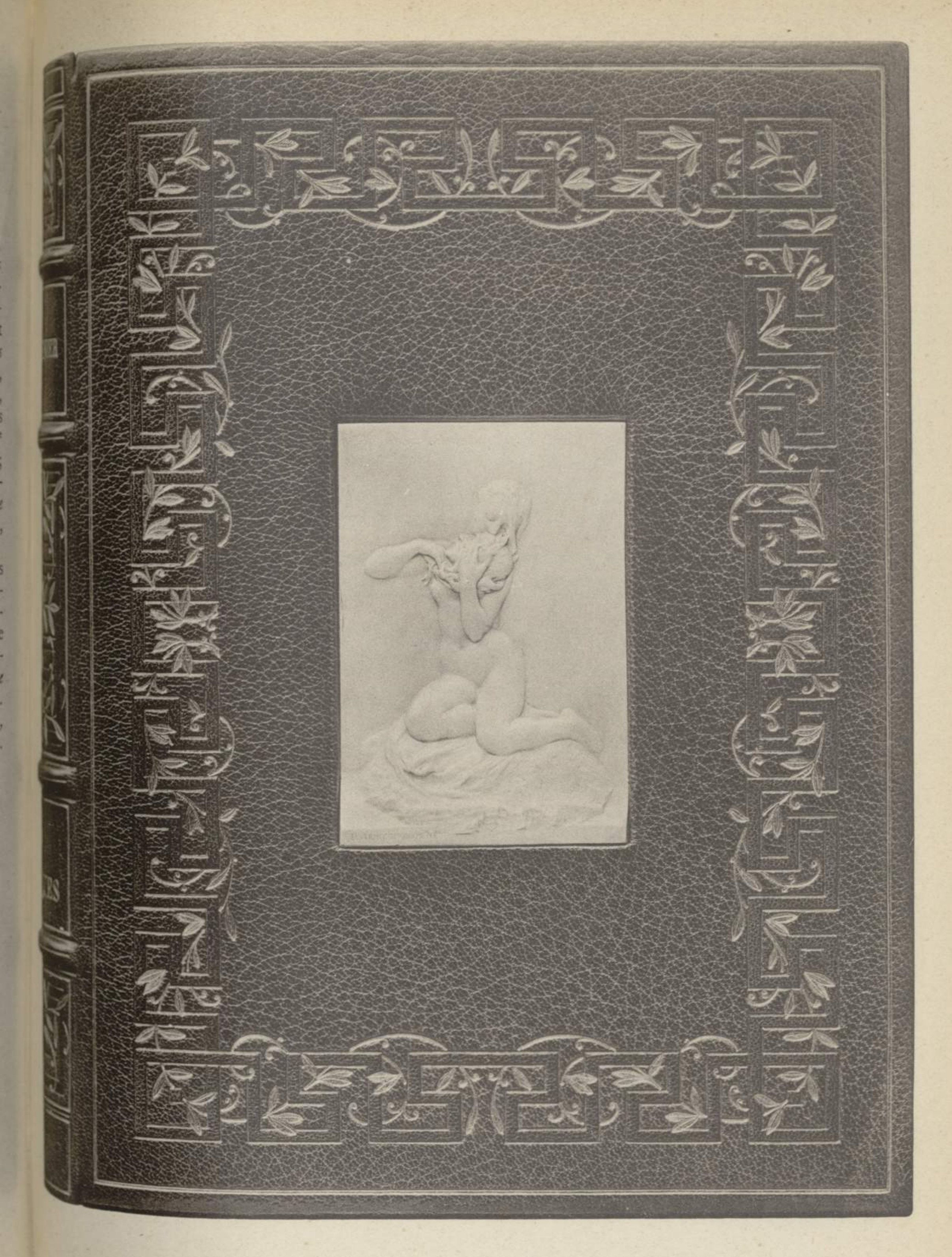
Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE

PARIS.	*Un an*	10 fr.
DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée).	—	12 fr.
ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	—	13 fr.
10 Exemplaires chine, *franco*.	—	25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 fr. 50, Paris — 5 fr., Étranger

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément



CH. MEUNIER

78. CHÉNIER — LES BUCOLIQUES.



Opinions sur Émile Zola



On est, dit Nietzsche quelque part, toujours blâmé ou loué, jamais compris. Peu d'écrivains célèbres auront justifié cette phrase amère au degré d'Émile Zola. L'incohérence est dans sa littérature, sa destinée personnelle, sa gloire et son influence. Il se voulut réaliste, et fut constamment symboliste ; il se pensa critique et le voulut être pour justifier son œuvre, et sa critique est illisible. Il se targua de commenter par le roman le déterminisme de Darwin et de Taine, et n'entendit rien à l'esprit scientifique. Sorti du peuple, après de très dures et très injustes années il connut le succès, et en abusa jusqu'à employer les plus gros moyens de la réclame, et devenir, dans sa célèbre et lamentable année de journalisme au *Figaro*, le représentant de l'esprit bourgeois, le négateur de son Souvarine en la personne de Jean Grave, et le contempteur haineux d'une jeunesse qui avait le droit de ne point l'aimer et de ne point le suivre. Puis, en plein épanouissement d'une illustration brutale secondée par la servilité de la presse et l'appoint de bénéfices insolents, cet homme redevint d'un seul coup digne de sa généreuse jeunesse : à la dénonciation d'une iniquité il sacrifia sa renommée, son gain, sa quiétude, l'adulation publique de trente ans, et il brava l'exécration ameutée pour mourir misérablement sans avoir vu sanctionner la cause d'un inconnu auquel il avait immolé tout son ancien arrivisme.

De ses ennemis ceux qui le restèrent soutinrent contre toute évidence qu'il n'avait cherché, sûr de son prestige, qu'à couronner sa vie par un bluff plus violent que celui du naturalisme ; d'autres, qui avaient combattu le théoricien de *Germinal* rallié à la bourgeoisie, confessèrent leur admiration pour un geste inespéré, et dirent que cette fin rachetait tout le reste. D'autres cherchèrent le lien

logique entre les actes de toute cette vie. Ce sera l'achoppement de la critique future, car Émile Zola a présenté durant toute son évolution les apparences de la logique alors qu'il ne fut jamais qu'un impulsif.

Il se trompa sur ses opinions, sur son temps, sur ses aptitudes et sur son rôle, et se desservit systématiquement. C'était un romantique symboliste, un épique et un passionné. Ses méthodes d'observation furent puériles. A bon droit on lui a reproché, dans des groupes littéraires où personne n'avait sa puissance et sa génialité, l'inintelligente obstination de ses plans de romans aboutissant à une composition monotone, imposant aux vingt-cinq volumes de la série des *Rougon-Macquart* un cadre destiné à être débordé par l'évolution elle-même qu'il prétendait illustrer ; la minutie agaçante des innombrables notules des Goncourt garde au moins le charme que lui confère une écriture d'un joli maniérisme. Mais la théorie du document, telle que Zola la mit en œuvre, aboutit, chez ses disciples, à la plus basse et à la plus ennuyeuse énumération de hardes et de bibelots qu'une littérature ait jamais connue.

Pleins de coups de théâtre, d'envolées dramatiques, d'exagérations et d'allégories, les romans de Zola procèdent sans cesse de l'accumulation des signes extérieurs, leitmotivs de chaque personnage, à un grossissement brusque qui, aux fins de chapitre, tonne et se brise en éclats, tout comme dans les romans de Victor Hugo qui en sont les prototypes. Eux aussi fatiguent par d'interminables détails réalistes appliqués sur des héros rudimentaires, colossaux et enfantins, unis par des idées générales qui ne sont que des truismes. Le réalisme déterministe de Hugo et celui de Zola sont également nuls devant une observation scientifique de la vie. Ce sont des amplificateurs et des rhéteurs qui concluent, pour un effet oratoire, du particulier au général. Zola n'est que le continuateur de la prose romantique. Il écrivait d'ailleurs extrêmement mal. Sa syntaxe est très pauvre, il ne soupçonne pas ce que l'usage de la proposition incidente peut conférer de variété et de force au discours, il fait de l'imparfait un abus exaspérant, et on ne pourrait trouver dans toute son œuvre un seul cas d'application originale et neuve d'une épithète à un objet.

A vrai dire, tout ceci n'est plus contestable, et même parmi les écrivains et artistes qui, sur la fin de sa vie, ont apporté à Zola l'hommage de leur fidélité civique et de leur admiration, aucun n'a songé à vanter son art d'écrire ou à

reconnaître en sa conception la hautaine intellectualité du déterminisme d'Hippolyte Taine. Et cependant Zola émeut, Zola enthousiasme, Zola est une grandeur. Pourquoi ?

Parce que son tempérament magnifique a démenti son intelligence, et parce qu'il était d'une bonté et d'une honnêteté ingénues et touchantes. Sa conscience se souciait peu des prétentions de son esprit. Le *Docteur Pascal*, qui achève les *Rougon-Macquart*, est à ce point de vue son livre le plus significatif. On y voit s'étaler durant cent cinquante pages un exposé de l'hérédité, morceau de bravoure qui doit résumer et justifier la série, et auquel Zola certainement devait tenir plus qu'à tout. Le morceau est un fatras rebutant. Il ressasse des constatations qui semblaient neuves vingt années auparavant, et que la science a dépassées. Là apparaît la misère et la puérilité d'une conception évolutionniste qui traçait en 1870 un plan devant être achevé en 1890, c'est-à-dire en reniant précisément l'évolution fatale de l'auteur et des idées scientifiques et sociales qu'il prétendait commenter. Mais auprès de ce morceau fastidieux il y a la description du Midi, l'idylle du docteur et de sa nièce, la maladie et la mort de Pascal ; et ce sont là des pages tellement poignantes, tellement humaines, tellement saturées d'amour et de douleur, qu'on ne saurait les lire sans pleurer. Il y a des littératures infiniment supérieures par le style, le goût la gradation, les idées ; mais on n'a rien fait qui dépasse cette idylle et cette mort, la littérature venue du cœur n'a rien créé de plus émouvant et de plus beau.

Il en va de même de la *Joie de vivre*. Là se révèle, comme dans certaines pages de ce livre inégal et touchant, *Une page d'amour*, un Zola tout de tendresse et de nuances, un Zola qui, sans théoriser en faux savant, sans emboucher la trompette de Hugo, regarde la vie avec une pitié infinie. Livre merveilleux, où tout se construit, mot par mot, avec une science psychologique incroyable, sans une faute de plan. La figure de Pauline est un prodige de cohérence, jamais sa bonté n'est déclamatoire, jamais la noblesse de son sacrifice volontaire n'est marquée des tares du découragement ou de l'abandon de soi. La figure de Lazare est le portrait définitif du neurasthénique tracé quinze années avant qu'on parlât de neurasthénie. Le rayonnement de la bonté élève le livre à la grande poésie sans un seul artifice littéraire. En même temps la *Joie de vivre* est un démenti formel à ceux qui ont accusé Zola de détester et d'enlaidir systématiquement l'humanité

et de transformer les lois de l'hérédité en conclusions d'un fatalisme pessimiste. Zola a été plus optimiste que personne de notre temps ; il a cru que le travail, la justice, la guerre à la guerre, la lutte contre l'ignorance et le cléricalisme amèneraient une sorte d'âge d'or social. Il l'a cru et dit tout comme Victor Hugo, avec la même naïveté simpliste, la même insouciance des complexités psychologiques qu'un Balzac connut si bien.

Au moment où il écrivait *Thérèse Raquin,* qui est une œuvre d'un tragique intense et d'un style très serré, Zola était un réaliste et un artiste digne du groupe où il écrivait, de Flaubert, de Goncourt, de Manet, de Fantin. Le Zola des *Rougon-Macquart* est tout autre. Chef d'école, descripteur romantique, il quitte l'art littéraire et semble revenir aux vastes romans-feuilletons par lesquels il débuta. Dès ce moment il trompe tout le monde en se trompant lui-même, et tous ses succès sont des contre-sens. On l'admire pour ses descriptions et il plaît par sa crudité qui semble de l'audace, et qui revêt d'images violentes des idées banales et timides. Assurément les descriptions de *Germinal* et de la *Faute de l'abbé Mouret* sont éclatantes, et l'*Assommoir* fonde la littérature sociale, ou tout au moins socialiste. Mais tout ce qui est le meilleur de Zola, son intimisme, sa tendresse, son intuition très fine de certaines âmes, tout cela est oublié du public qu'ébahissent surtout les audaces superficielles. Un livre comme l'*Œuvre* n'a été acheté que grâce aux autres, et par des gens qui voulaient « avoir toute la série ». Pauvre série mal conçue, dont l'armature est aujourd'hui disloquée ! Pauvre dictionnaire de descriptions en vingt-cinq tomes ! Et cependant l'*Œuvre*, isolée de ce catalogue, est une des plus nobles monographies d'artistes qu'on puisse lire. Là aussi il faut pleurer, si l'on est un homme capable de profonde et sincère émotion. Jamais on ne racontera mieux le milieu impressionniste, et les tortures du grand créateur impuissant. Chef-d'œuvre comme la *Joie de vivre*, chef-d'œuvre de douleur qui dépasse infiniment les *Rougon-Macquart,* le roman expérimental, et tout le bagage de Zola chef d'école.

De tels livres font sentir combien son système était faux, qui fit sa gloire et sa vanité. Le génie de Zola n'a été ni dans l'art ni dans la conception, mais dans son sens d'analyse intimiste et dans la force de sa croyance à l'altruisme. A la fin de sa vie, par ses livrets de drames lyriques et par ses derniers romans des *Évangiles,* il manifestait, après avoir lourdement plaisanté les symbolistes, son désir de

composer de vastes allégories, des paraboles, des imageries gigantesques et naïves destinées à illustrer les exemples d'une morale profondément honnête et un peu candide, des enseignements de socialisme chrétien. Personne ne s'est mieux démenti, plus soigneusement desservi, plus aveuglé sur ses capacités : et la gloire de Zola, et les haines qu'il s'est attirées dans les lettres, ont été également causées par ses propres paradoxes. Il n'était pas difficile sur la qualité de ses succès qui lui avaient d'ailleurs tourné la tête, à un moment où les reporters allaient interroger cet homme fruste et peu intellectuel sur n'importe quel sujet, comme s'il eût été un Renan ; il dut pourtant souffrir au déclin de sa carrière en constatant que la majeure partie de ses zélateurs avaient été des sots, s'ébahissant de sa pseudo-science ou de l'apparente audace de ses crudités, sans que les êtres d'élite, dégoûtés par cela même, eussent rendu justice à ses vraies belles pages, à l'idylle de Pascal, à la psychologie de Pauline, à la douloureuse analyse du peintre Claude, à l'eau-forte prestigieuse de Renée dans la *Curée*, à la tendre tristesse d'*Une Page d'amour* dont le premier chapitre est un chef-d'œuvre, à l'admirable *Conquête de Plassans* qui dépasse Balzac, et à une foule de personnages secondaires dessinés par un magistral connaisseur des caractères et des âmes.

Là est le véritable Zola, et non pas dans les théories tapageuses, l'à-peu-près scientifique, les grandes machines décoratives dont même la plus belle, *Germinal,* n'est que du décor de Porte-Saint-Martin, et dont la plus vantée, le Paradou, ne résiste pas à une lecture très soigneuse qui en montre le vide, la redondance et la banalité linguistique. Il y a eu deux Zola, celui qui s'est imposé à la foule en nous dotant, par son obstination et sa brutalité bornée, d'une déplorable lignée d'imitateurs illisibles — et celui qui, quand il laissait chanter son âme pénétrée d'amour, exprimait avec une douceur inimitable la beauté latente de certaines créatures, la grandeur et la cruauté de l'existence. Quand le temps aura fait son œuvre, quand les jugements pourront être calmes, j'imagine qu'on sera d'accord pour considérer comme digne du pilon le fatras naturaliste en son entier, et qu'on rendra aux frères Rosny l'honneur d'avoir été les premiers et les seuls à écrire véritablement les romans du déterminisme. Les critiques de Zola, ses idées générales, apparaîtront comme de prétentieux non-sens, et le monument des *Rougon-Macquart* tombera en ruines. On n'admettra dans le XIXe siècle que deux cycles d'œuvres, celui de Balzac et celui de Paul Adam, parce que ces deux

auteurs, tout en développant en vingt ou trente livres une conception unitaire de la vie, n'ont pas commis la faute grossière de construire ces vingt ou trente volumes sur un plan uniforme, réglé d'avance sans souci des variantes incessantes de l'esthétique et de leur propre sensibilité.

Mais si l'édifice dont Zola fut si fier s'écroule, du moins ramassera-t-on avec curiosité chacune de ses pierres. On rejettera celles qui ne portent que des numéros d'ordre dans l'illogique bâtisse : le *Ventre de Paris*, la *Bête humaine, Au bonheur des Dames, Pot-Bouille*, par exemple. On admirera dans certains fragments l'orage de la *Terre*, quelques douces pages du *Rêve*, le fier passage nocturne de la Meuse dans la *Débâcle*, la scène des courses dans *Nana*; on ne retiendra peut-être rien de *Lourdes*, de *Rome*, de *Paris*, de *Fécondité*, qui sont vraiment d'ennuyeux pensums, et on sera plus touché, dans *Vérité*, par l'accent de la conviction que par une psychologie confuse et des redites alourdissantes. Mais en lisant l'*Œuvre*, *La Joie de Vivre*, *Thérèse Raquin*, *La Conquête de Plassans* ou *La Curée*, on se dira : « Ce n'était pas un artiste, mais c'était un grand homme. » On rejettera en même temps la qualité de pessimiste dont une critique superficielle affuble un écrivain dont tous les livres se terminent par un appel au travail, à l'entr'aide, au pacifisme, à la fécondité, un déificateur des bonnes gens aussi ingénument utopique que Fourier qu'il vénérait. En un mot, cessant de se fier aux portraits qu'il traçait de lui-même, et désavouant l'attitude qu'il pensait prendre et garder devant l'avenir, on se fera de Zola une image autrement honorable, celle d'un des plus perspicaces psychologues de la démocratie contemporaine, d'un des plus forts constructeurs de romans qui aient paru dans notre littérature, d'un homme plein de défauts irritants et de dons merveilleux, d'une franchise et d'une volonté tenaces, d'une puissance exceptionnelle dans l'accomplissement d'un labeur souvent illogique et vain, mais somme toute, d'un bâtisseur de chefs-d'œuvre ayant, cinq ou six fois dans sa vie, touché au plus profond des mystères de la conscience humaine.

CAMILLE MAUCLAIR.





HENRI BLANDIN

La célébrité est parfois quelque peu encombrante. Elle ramasse, elle concentre l'attention de la foule sur un nombre très restreint de personnalités, absorbant en elles toute la curiosité du public, et le détournant ainsi de certaines figures, qui pour ne pas occuper les revues et la presse, n'en sont cependant ni moins dignes d'intérêt, ni moins attachantes.

C'est pour remédier à ces injustes préférences que se constituent les académies de Province. Elles reposent sur une constatation légitime : c'est qu'il y a des gloires locales, des étoiles pour ainsi dire régionales, dont l'éclat atténué ne tient peut-être qu'à leur plus grande modestie, qui les efface, les éloigne, bien qu'elles offrent aux regards du psychologue et du critique des types d'écrivains, d'artistes ou de savants dont le talent est digne de retenir notre attention. L'académie d'Amiens, entre autres, compte parmi ses membres des hommes tout à fait éminents, dont le nom n'est peut-être pas arrivé au grand public, mais qui occupent pourtant un rang très distingué. Tel est le cas de M. l'abbé Henri Blandin. Cet écrivain est l'auteur d'une série d'études qui lui font le plus grand honneur; et les amateurs de poésies connaissent en outre l'habileté, la souplesse remarquable avec laquelle ce docte théologien écrit en vers.

Nous avons cru intéressant de publier ici le discours que M. Henri Blandin a prononcé le jour de sa réception à l'académie d'Amiens. Les lecteurs de cette revue apprécieront la pensée délicate et choisie, la langue ferme et sobre avec laquelle M. Blandin exprime des jugements fondés sur l'érudition la plus précise et la plus étendue.

En même temps, nous sommes heureux de pouvoir dire ici également

quelques mots du beau poème que M. Blandin a publié récemment et qui est intitulé Le livre de Ruth. *Il est évident, à priori, que nul n'est mieux désigné qu'un prêtre pour parler des choses de la foi. L'état de croyance donne un accent particulier à ceux qui considèrent les Livres saints comme des livres révélés. Et la gravité, la conviction émue qui en dépendent, sont autant de raisons qui contribuent à la perfection de l'œuvre d'art.*

Nous ne savons si l'académie d'Amiens confère à ses membres le même privilège que l'académie de Paris : celui de l'immortalité. En tout cas, nous nous félicitons de pouvoir adresser ici à M. Blandin l'hommage auquel il a droit, nous qui saluons en lui un cœur généreux et un fin lettré.

L. T.





La Conversation en France



(Discours de réception de M. l'Abbé BLANDIN à l'Académie des Lettres, des Sciences et des Arts d'Amiens).

CAUSANT un jour avec l'un de vous, Messieurs, j'ai trahi, pourquoi ne pas l'avouer, le secret désir d'être admis dans votre Société. Ce désir, que j'estimais ambitieux, si vous l'avez trouvé légitime, c'est que la sympathie éloquente de mon interlocuteur sut vous présenter de très humbles titres sous un jour avantageux. Grâce à lui, et grâce à vous, je fus conduit au seuil académique, où me voici, la gratitude au cœur et aux lèvres, prononçant le discours d'usage devant une assemblée attentive. Si elle daigne apporter à m'entendre une bienveillance égale à celle qui me fit élire, j'en serai doublement heureux et doublement honoré.

Usant de la liberté de choisir leur sujet que laisse votre Compagnie à ses nouveaux élus, j'aborde un rapide exposé de la Conversation en France aux trois derniers siècles. Sans doute suis-je guidé dans ce choix par l'attrait que j'eus toujours à me figurer la physionomie des anciens salons, et par les joies réelles goûtées dans ceux d'aujourd'hui. Évoquer ces sociétés polies, héritières de l'atticisme grec et de l'urbanité romaine, n'est d'ailleurs point pour déplaire à une assistance, composée d'esprits élevés et délicats.

C'est donc de la conversation française, faite de savoir et d'élégance, miroir des mœurs et des idées, le plus noble des délasse-

ments, que je voudrais dire les origines, les périodes de gloire et les transformations.

Que l'art de converser n'ait pas été pratiqué au Moyen-âge ; que le goût du beau parler nous soit venu d'Italie et d'Espagne ; que la cour de François I[er] ait été la première cour diserte et brillante, c'est ce que nous apprennent les manuels d'histoire. Mais nous avons à nous demander comment s'est formée cette conversation française du XVII[e] siècle, toute en délicatesse de pensée et d'expression ; ce langage poli des salons et des ruelles, où gentilshommes, grandes dames, poètes et lettrés, savaient tenir et animer un cercle avec tant de grâce et de noblesse ?

Rappelons-nous que déjà sous Charles IX, ce roi plus humaniste qu'humain, une Académie de musique et de poésie avait mérité les compliments du prince, pour avoir « avec grande étude et labeur assiduel unanimement travaillé à l'avancement du langage françois. » Ce travail ne fit qu'avancer sous Henri III. Ils luttaient de grâce dans la diction, ces *mignons*, étalant leurs pourpoints de Gênes et leurs crevés à l'espagnole dans les châteaux superbes des bords de la Loire.

Mais les querelles religieuses, comme aussi les habitudes soldatesques au temps du Béarnais, ralentirent un mouvement qui devait reprendre sous Louis XIII, et atteindre sous le grand roi toute sa puissance et tout son éclat. Alors le commerce d'esprit entre dans la vie publique. On cite, on colporte les mots du souverain. La politique à Versailles est parlée. Les grands diplomates se montrent les plus parfaits causeurs : le Parlement faisait les affaires, la bonne compagnie l'esprit.

Dans sa *Lettre à l'Académie Française*, institution si profitable à la formation de la langue, Fénelon, venant à parler d'une cour, la qualifie « polie, galante et magnifique ». Ces trois mots me paraissent on ne peut mieux caractériser non seulement la cour, mais aussi la

conversation du grand siècle. Elle se forma surtout dans cet Hôtel de Rambouillet, où s'étaient concentrés, avec l'élégance des cours italiennes, le *cultorisme* espagnol et l'*euphuïsme* que le fameux John Lilly avait mis à la mode en Angleterre. Affectation, mignardise, afféterie, obséquiosité sévissent dans ce palais de l'esprit, bâti non loin du Louvre, palais du pouvoir, et où, sous la régence de l'aïeule, de la fille et de la petite-fille, la conversation s'épura de plus en plus, pour arriver, à travers la préciosité des « pecques » combattues par Molière, à un véritable raffinement de politesse, de galanterie et de magnificence. Passons sur les ridicules des Précieuses; mais sans feuilleter la *Guirlande de Julie* ni les romans héroïques, sans déployer la *Carte de Tendre,* reconnaissons que très salutaire fut pour la langue l'influence des femmes. Elles reprirent sans y songer l'œuvre de la Pléiade, avec tout le tact, toute la justesse de sentiment qui appartient à leur sexe. Dès lors, dit M. Demogeot, la société connut le charme de converser. Les lettrés, académiciens de la veille ou du lendemain, purent compter sur un public. Eux-mêmes devinrent hommes du monde ; ils furent admis comme des égaux aux réunions les plus illustres ; dans ce commerce tout nouveau, ils prêtèrent et reçurent. Ainsi se prépara lentement l'heureuse fusion des idées et des formes, de la science avec la vie, qui devait bientôt s'accomplir si merveilleusement.

La langue des salons, d'où les termes licencieux ont disparu, devient plus que jamais l'expression de la société. Nous en avons pour témoins cette conversation écrite, la lettre, et la tragédie, cette conversation héroïque. Entre l'écrit et le parlé, la différence était-elle bien sensible ?

Un nom qu'ici vous me reprocheriez d'omettre est celui de Voiture. Voiture est, parmi tant d'autres, et avec Balzac, l'homme qui usa et abusa le plus du bel esprit. Le madrigal et l'hyperbole, l'inattendu, la vivacité, la pointe, le clinquant, le pailleté, les jolis caprices

de langage qui ont cours dans sa société, les formes les plus cherchées de politesse et de galanterie, voilà ce qu'on trouve en l'écrivain qui le premier affecta de ne vouloir être qu'homme du monde, et qui ne laissa point de désarmer Boileau, tant il était devenu l'enfant gâté de l'opinion publique.

Puisque Voiture est né dans cette ville et qu'on se disputait ses lettres, j'aurais aimé vous en lire quelqu'une ; je pourrais aussi détacher une page de l'exquis roman, *la Princesse de Clèves,* l'un des plus achevés modèles du ton qu'avaient dans leurs entretiens les esprits subtils et les cœurs délicats, et de cette élégance solennelle et mignarde qui était de mise à l'Hôtel de Rambouillet et de rigueur au salon bleu d'Arthénice. Mais je n'oublie point que

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire,

et je ne veux citer, parmi tant d'autres, que Mme de Sévigné et Saint-Simon, dont les écrits nous rendent avec une égale fidélité les propos de la cour et de la ville.

Si vivantes sont restées les lettres de la marquise, qu'on croit entendre et voir agir les personnages si nombreux et si divers dont elle faisait sa société. Nous savons par cette plume qu'elle aimait à « laisser trotter, la bride sur le cou », comme on jugeait alors les ouvrages d'esprit, le dernier livre, la tragédie ou le sermon de la veille. La nouvelle du jour, édifiante ou scandaleuse, un fait de guerre, une anecdote curieuse, bizarre, imprévue, un commérage, tout ce qui ne cessera en aucun temps d'être matière aux entretiens du monde et de tous les mondes, tout est conté avec ce naturel, cette aisance et aussi cette tenue et cette distinction, qui sont la marque du temps et du milieu, et qui forment le ton général de la conversation.

Quant au puissant et touffu mémorialiste, quelles peintures il nous a laissées de la magnificence des lieux, des fêtes et des propos !

« Lorsqu'il raconte des conversations, dit Sainte-Beuve, il lui arrive de reproduire le ton, l'empressement, l'afflux de paroles, les redondances, les ellipses ». C'est dire qu'il y avait, même à la cour, des négligences, mais ces négligences mêmes ne font-elles pas la facilité et le charme de toute conversation, et, par elles, n'avons-nous pas une impression plus exacte de cette époque polie, élégante et pompeuse, telle que nous la retrouvons encore dans ces milliers d'épîtres dédicatoires, si ampoulées et si complimenteuses?

Laissant de côté les défauts et les travers qu'ont relevés les satiriques d'alors, qu'il me suffise d'ajouter un trait et un portrait. Le trait, qui est de l'abbé Testu, vise la façon de parler de trois sœurs, dont la vie fut si différente : « Madame de Montespan parle comme une personne qui lit; Madame de Thianges comme une personne qui rêve, et Madame de Fontevrault comme une personne qui parle ».

Le portrait, je l'emprunte aux *Souvenirs* de Mme de Caylus; cette personne infiniment distinguée qui, si l'on parle comme on écrit, a dû être une ravissante causeuse. Voyons et entendons Louis XIV : « Le Roi ne savait peut-être pas très bien discourir, quoiqu'il parlât parfaitement bien. Il pensait juste, s'exprimait noblement, et les réponses les moins préparées renfermaient, en peu de mots, tout ce qu'il y avait de mieux à dire, selon les temps, les choses, les personnes. Il avait l'esprit qui donne de l'avantage sur les autres. Jamais pressé de parler, il examinait, il pénétrait les caractères et les pensées; mais comme il était sage et qu'il savait combien les paroles des rois sont pesées, il renfermait souvent en lui-même ce que sa pénétration lui avait fait découvrir. S'il était question de parler de choses importantes, on voyait les plus habiles et les plus éclairés étonnés de ses connaissances, persuadés qu'il en savait plus long qu'eux, et charmés de la manière dont il s'exprimait. S'il fallait badiner, s'il faisait des plaisanteries, s'il daignait

faire un conte, c'était avec des grâces infinies, un tour noble et fin que je n'ai vu qu'à lui. »

Le joli portrait, en vérité, et qu'il fait bien comprendre que Louis le Grand ait été nommé aussi l'enchanteur ! Faire ainsi son métier de roi, c'est changer son sceptre en baguette de magicien, c'est donner le ton à la conversation officielle, c'est communiquer aux lettres elles-mêmes la politesse et la grâce. La société des femmes, a-t-on dit, ces longues causeries dont le fond n'est rien, où la broderie est tout, le besoin de tout dire, l'obligation de voiler des choses, les intrigues du cœur, la science des passions et des ridicules, la cour, en un mot, quelle excellente école pour assouplir le talent, pour le rompre à la plus savante escrime du langage !

Convenez donc avec moi que les épithètes de Fénelon, « polie, galante et magnifique », s'appliquent admirablement à la conversation du grand siècle. Le langage, le ton, les manières et jusqu'au cadre du tableau, tout y est : paroles et attitudes galantes, majestueux bavardages, révérences profondes, décors somptueux des royales demeures.

Lambris dorés, peintures allégoriques des palais de la couronne, appartements témoins des réceptions, des comédies et des ballets, que ne pouvez-vous parler ! Vous nous décririez avec les galas et les concerts, les façons d'être et de parler, empreintes d'une élégance suprême.

Et vous, « marches de marbre rose », qu'interrogeait Musset :

Dites-nous, marches gracieuses,
Les rois, les princes les prélats
Et les marquis à grand fracas
Et les belles ambitieuses
Dont vous avez compté les pas.

Jardins de Versailles, superbes encore dans votre somnolence, rendez-nous

> Ces héros et ces vivants fameux
> Dont la vie orgueilleuse, éclatante et hautaine,
> Fut l'astre et le soleil de ces augustes lieux.

Ombrages de Saint-Germain, allée des Philosophes, redites-nous combien étaient simples et graves les colloques d'un Bossuet. Et vous, discrets oratoires, où, lasses de l'intrigue et de l'étiquette, conféraient sur de plus hauts sujets les âmes restées chrétiennes dans cet olympe, murmurez-nous les plaintes résignées des reines et les sanglots des favorites repenties.

Au XVIIe siècle, la conversation avait à la fois reflété les mœurs et exercé sur elles comme sur la langue une réelle influence ; au XVIIIe, où la langue est formée, c'est sur les idées qu'influèrent surtout les propos de salon. Nous voici à ces années de la Régence où percent les symptômes du déséquilibre moral et social d'où sortira la Révolution, où s'accusent les tendances libertines que rien n'empêche plus de se donner carrière. Les mêmes qualités gracieuses, les mêmes prévenances, les mêmes empressements, la même urbanité continuent d'orner les réunions où l'on cause, mais les idées religieuses et politiques s'étant modifiées, des formes et des nuances nouvelles de langage apparaissent. A la discipline intellectuelle du grand règne succède la propagande philosophique par l'esprit, qui devient comme la caractéristique du siècle.

Est-il vrai que l'esprit ne soit jamais que l'esprit du mal ? Je ne souscris point à cette boutade. Toutefois l'époque de décadence et de philosophisme qui va de 1715 à 1789 la justifierait presque. Dans une étude sur l'Esprit chez les Grecs, voici comment un publiciste (1) définit l'esprit français : « C'est la saillie, le trait piquant,

(1) M. Henri Houssaye.

l'épigramme, le jeu de mots, la remarque fine, le rapprochement imprévu, la vive riposte.... Il prend mille formes et mille aspects, naît tantôt du cliquetis des mots, tantôt de la force comique des situations. Il est la finesse de la raison avec La Bruyère, l'éclat du paradoxe avec Beaumarchais, la pointe de l'ironie avec Rivarol, la vivacité du bon sens avec Molière. C'est la subtile étincelle qui brille et qui frappe, et qu'on ne peut analyser sans la voir aussitôt disparaître. C'est l'accent de gaîté ou d'amertume que l'Anglais de la légende comprend le lendemain, que M. Prudhomme ne comprend jamais et que celui qui possédait le mieux le sujet, Voltaire, a été impuissant à définir avec précision. » Voilà bien cet esprit fait de finesse et de mordant, celui-là même qu'on vit s'exercer sans pitié sur nos institutions séculaires.

Richelieu et Louis XIV n'en imposaient plus à une opinion chaque jour plus effrontée. L'immoralité, en partie comprimée au siècle précédent par les bienséances, se donnait carrière sous l'insouciance voluptueuse de Louis XV. Nobles et bourgeois de Paris et de province, magistrats et fermiers généraux, faisaient toujours assaut de courtoisie, de délicatesse et de grâce, mais les idées nouvelles livraient aux croyances et aux pouvoirs établis d'autres assauts, de ces secousses morales qui ne faisaient rien moins qu'ébranler la société. Il se trouva ainsi que l'esprit tout court fit les affaires de l'esprit philosophique.

Non moins que les mœurs et que les idées, l'art et la littérature se reflétant dans la conversation, il est facile par les productions du temps, romans, contes, poésies, peintures, gravures, de juger combien les propos furent libres et même licencieux. L'ironie sceptique jointe à cette licence est devenue l'arme favorite des causeurs dont elle sert la passion.

Mais l'art le plus élégant et l'esprit le plus fin ne suffisent point à faire tout pardonner, et l'on doit être sévère, non seulement pour

les images lascives, mais pour cette habitude de rire et de plaisanter à tout propos, même dans les sujets les plus élevés, pour cette légèreté de critique, cette insuffisance d'érudition, cette frivolité de discussion tranchante et superficielle, auxquelles une épigramme ne saurait suppléer.

Qui n'a lu quelque étude sur la physionomie de ces réunions célèbres, si attachantes, que fréquentaient les étrangers de marque, et où l'atticisme des expresssions le disputait à la hardiesse des idées? Qui ne s'est figuré, pour ne parler que des magistrats, les Hénault, les Bouhier, les de Brosses et autres satellites de Montesquieu, donnant la répartie aux fameuses « conventuelles » du « patriarche? » Qui n'a imaginé les propos tenus chez Mme Geoffrin, chez Mme du Deffant, chez Mlle de Lespinasse, ou plus tard, dans la société d'Auteuil, chez Mme Helvétius? Lorsque parut l'ouvrage sur l'*Esprit*, on connaît le mot si hautain et si méprisant de Mme de Graffigny : « Ce ne sont là que les balayures de mon salon ». A ce compte, ils devaient être bien fins les morceaux d'esprit, au temps des encyclopédistes et du marivaudage.

Le marivaudage! C'était encore la politesse et la galanterie, mais avec plus de recherche et de raffinement. Idées novatrices, théories économiques, apothéose de la raison, à l'exclusion des dogmes, enthousiasme pour la liberté, révolte contre la tradition, vagues sympathies, sentimentalisme, allant jusqu'à la sensiblerie : c'est tout le canevas des conversations d'alors, autrement hasardées, je le répète, qu'au temps des principes indiscutés où la mesure et le bon sens réglaient tous les propos. Elles ont plus d'éclat, plus de verve, plus de chaleur, mais, suivant la remarque de M. Lanson, la langue n'y perdit-elle pas de sa sobriété et de sa précision?

Un autre revers à ces apparences brillantes n'a point échappé au même critique : « Au fond de ces âmes tout enivrées d'esprit et pour qui les plaisirs du monde et de la conversation semblent être

le complet bonheur, on découvre beaucoup de tristesse, de vide et d'ennui. Les femmes surtout sentent l'inutilité, la vanité de leur agitation, de leur effervescence, et que cette prodigieuse consommation d'esprit, cette intense activité intellectuelle sont en pure perte et ne tendent à aucune fin ». Ceci soit dit de l'esprit, sans épithète, non de ce rire démolisseur dont les terribles effets sont tout proches.

Un monde va s'écrouler. La crise tragique est ouverte. La politique est devenue l'unique thème des conversations. Ce sont les États-Généraux dont on augurait tant de réformes, puis bientôt les premières violences, l'émigration, les menaces contre la famille royale, l'insécurité grandissante, l'arrestation du roi à Varennes : autant d'événements qui accentuent la division des esprits. « Que le temps où nous vivons est dur pour les affections personnelles, lit-on dans une correspondance de 1791 ! Il faut se séparer de ses meilleurs amis et les retrouver parmi ses adversaires ! Il faut gémir sur les erreurs des siens, prévoir des fautes, peut-être redouter des crimes ». Cercles et réunions intimes, hantés des mêmes appréhensions, entendent les mêmes doléances. Bientôt les chefs de parti s'exaltent : ce sont les massacres, c'est la Terreur. La mort du roi et de la reine jette partout la consternation. La causerie est étouffée sous les émois et les frissons. On n'ouvre plus la bouche que pour maudire ou prier. Maint causeur brillant attend la mort dans les cachots, où les grandes dames échangent, contre le stoïcisme chrétien, cet esprit, dont la plupart n'avaient point fait mauvais usage...

De même qu'après l'ouragan, les oiseaux se reprennent à chanter, on vit, sous le Directoire, qui mit fin aux folies meurtrières, se reformer les salons, mais ce ne sont plus les manières polies de l'ancienne société, même chez Barras, où le flot remontant des plaisirs avait ramené toute une aristocratie féminine trop vite oublieuse. Plus de ces réunions où règnent le bon ton et les bonnes

mœurs. Adieu la sécurité que donnaient les bienséances. On compte alors les femmes qui savent à la fois charmer et imposer.

C'est l'admiration pour l'une de ces présidentes accomplies d'un salon, qui a tracé, à l'époque même dont je parle, cette charmante figure : « Quand l'âge n'a rien ôté à la vivacité de l'esprit ni à la chaleur du cœur, je ne sais rien de plus aimable qu'une vieille femme ; ses souvenirs lui fournissent des récits nombreux et le privilège des années autorise la gaîté ou la naïveté de ses anecdotes ; elle a pour chacun le mot qui plaît, elle encourage les timides, arrête les présomptueux, déconcerte les impertinents, prévient les collisions de paroles, détourne les conversations qui menacent de devenir embarrassantes, donne le ton aux entretiens et remplit l'intervalle des silences. Son autorité, toujours présente, ne pèse sur personne et forme le lien invisible qui unit tous les assistants. Elle met en relief l'esprit des autres, s'oublie constamment elle-même pour ne s'occuper que de ceux qui l'entourent, se montre heureuse si les heures passées chez elle paraissent des heures de plaisir à ses hôtes, et semble reconnaissante envers eux des jouissances qu'ils éprouvent par ses soins. Je parle avec émotion de ces gracieuses souveraines de la bonne compagnie française. »

Cette émotion du portraitiste, nous la partageons, mais il s'y joint un regret, celui de voir chaque jour plus rares d'aussi parfaits modèles.

Certes, l'urbanité française dans ses allures générales subsiste : elle a survécu aux plus sombres époques, à la prison et à l'exil. Toutefois, lorsque l'Empereur rouvrit, avec tant de faste et d'apparat, les salons de Versailles et les Tuileries, on n'y revit point la politesse raffinée et les façons exquises de l'ancienne cour.

Pour bien juger la différence entre l'ancien et le nouveau régime, il suffirait presque d'évoquer, entre cent autres personnages qui tinrent des emplois dans les deux cours, ce comte Louis de

Narbonne, d'abord ministre de Louis XVI, puis aide de camp de Napoléon, et qui fut toute sa vie d'un si séduisant commerce. L'histoire de sa carrière nous documente non moins exactement que les Mémoires de Vitrolles, de Bourrienne, de Talleyrand et de Mme de Rémusat : or, ceux-ci nous dépeignent si bien cette société neuve et mêlée qu'animaient les questions précises du maître, mais qui manquait, je l'ai dit, de la distinction suprême des siècles précédents ! Que de fois les survivants de l'ancienne société ont dû sourire aux entorses que les Madame Sans-Gêne donnaient à la grammaire et à l'usage !

La grâce et la précision dont je viens de parler ne furent point les seules qualités de la conversation impériale. Dans sa bibliographie du comte Molé, M. de Salvandy a noté « l'esprit et le goût de l'esprit que Napoléon mêlait à son génie, un esprit de tous les moments et de toutes les natures, qui s'appliquait à tout et parcourait, avec une rapidité tenant du prodige, tout le clavier de la pensée humaine, depuis le trait, la saillie, jusqu'à ces éclairs et ces foudres que le monde connaît. »

Il n'était que juste, après avoir vu parler le roi, que nous vissions parler l'empereur : nous entendrons causer tout à l'heure un président de République. Laissons les souverains pour les sujets, Napoléon pour une « sujette » cruellement traitée par lui, mais bien vengée par l'estime et l'admiration que lui vouèrent les contemporains et que la postérité lui conserve.

On voit aujourd'hui encore à Coppet le salon de Mme de Staël, tel qu'il fut de son vivant, avec ses meubles, ses portraits, ses tentures, ce canapé autour duquel se tint, pendant douze ans, une cour pleine d'éloquence et d'esprit, célèbre dans toute l'Europe. Sous les grands arbres du parc une allée s'appelle encore l'*Allée de la Conversation,* en souvenir des hôtes qui s'y promenaient. C'est sous ces arbres qui ne lui faisaient point oublier le ruisseau de la rue du

Bac, c'est surtout dans ce salon pieusement conservé, que l'exilée du monde parisien présida le plus brillant cercle de causeurs qu'on ait vu sous l'Empire. On a dit avec raison que Coppet fut le Coblentz de l'esprit, mais un Coblentz libéral et parlementaire d'où sortit un jour toute une doctrine politique, une famille d'hommes d'État, un programme d'idées, une école enfin, qui remplit des alternatives de ses luttes, de ses triomphes et de ses défaites, plus d'un demi-siècle de notre histoire.

Nul n'ignore quels noms illustres de grands seigneurs et d'écrivains formaient cette spirituelle société. A leur tête apparaît Chateaubriand qui devait si magnifiquement légitimer la conception de la nature et de l'humanité substituée par le christianisme à l'idéal antique. C'est à Coppet qu'il commença avec Mme Récamier ces entretiens que l'Abbaye-aux-Bois, l'un des derniers asiles de la fine et haute conversation, verra s'achever dans le désenchantement.

Coppet fait songer au premier duc de Broglie dont la jeunesse laborieuse, l'esprit et le savoir devinrent héréditaires chez les siens. L'un de ses amis était ce comte de Narbonne dont j'ai parlé, qui tenait de sa pieuse mère tant de qualités. On sait que Mme de Narbonne ne cachait point son sentiment sur les fautes de l'Empereur. Sur la captivité du Pape notamment, elle était intraitable.

On connaît aussi la réponse ingénieuse que Napoléon reçut du comte de Narbonne, un jour qu'il lui disait : « Ah ça, mon cher Narbonne, il n'est pas bon pour mon service que vous voyiez trop souvent votre mère ; on m'assure qu'elle ne m'aime pas. » — « Il est vrai, Sire, répondit le sincère courtisan ; elle en est restée à l'admiration. »

« C'était un grand charme, dit l'historien du comte de Narbonne, de voir cet homme déjà sur le déclin de l'âge, avec ses cheveux blancs, rares et couverts de poudre, le front haut, le visage ouvert et riant, les yeux pleins d'esprit et de feu, aborder tous les

sujets de haut entretien. Il s'y montrait égal à tous : philosophie, économie politique, droit public, littérature, tout ce que beaucoup d'études solitaires et beaucoup d'expérience de la vie peuvent rendre familier à un esprit supérieur, était rapidement parcouru, avec autant de liberté que de savoir, par des hommes dignes de s'entendre et de se répondre. »

Villemain, qui a tracé cette noble silhouette, fut aussi un admirable causeur aux aperçus vifs, courts, légers et sensés.

L'aspect des salons officiels s'est modifié, nous l'avons dit : le thème général des conversations ne tarda pas non plus à changer Sur les ruines du néoclassicisme, vient de surgir impétueusement le Romantisme. La littérature, grâce à des écrivains de génie, va devenir dans la société une préoccupation dominante. Personne n'ignore avec quelle fougueuse ferveur ont été accueillies, sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet, les œuvres de quelques grands poètes, dominant une pléiade d'artistes, d'historiens et de philosophes. Les formules laudatives furent plus d'une fois épuisées, pour exprimer le ravissement où la lecture d'un poème ou d'une tragédie, d'une page d'histoire ou de critique, une déclamation de Rachel ou un air de la Malibran, jetaient tout un salon. Des noms magiques se pressent ici sous mes lèvres, comme sous les vôtres. Que ne puis-je reconstituer, ne fût-ce qu'une seule de ces soirées enthousiastes, où dans les cénacles et dans les assemblées d'élite, étaient acclamés d'immortels chefs-d'œuvre ! Elles furent héroïques ces grandes batailles littéraires, dont les camps étaient autrement partagés que ne l'avaient été jadis la Cour et la Ville par les sonnets de Job et d'Uranie. Le terrain était d'ailleurs propice, s'il faut en croire un écrivain (1) déjà cité : « A part même, dit-il, la faveur due partout aux talents d'une grande supériorité ou d'une grande espérance, la passion des lettres, la prédilection de l'esprit

(1) Villemain.

sous toutes les formes distinguèrent singulièrement cette époque, et s'y marquèrent, tant par l'hospitalité la plus impartiale et l'accueil le plus aimable, que par les entretiens les plus libres avec goût et les plus piquants avec grâce. »

Aux années qui précédèrent et suivirent 1830, c'est auprès des écrivains de marque et des politiques éminents qu'on trouva le plus de plaisir et de profit. Les bons mots sont restés célèbres. Celui-ci, de Royer-Collard, dut piquer au vif *Bousingots* et *Jeune France :* « Quelle différence, monsieur, y a-t-il entre un classique et un romantique ? — C'est que les classiques ont fait leurs classes et que les romantiques ont besoin de les faire. » De l'École Normale sortaient d'excellents causeurs. Ils professaient bien un peu, a-t-on dit, mais que d'idées ingénieuses, que d'aperçus nouveaux ils apportaient dans la conversation ! N'a-t-on pas vu Jouffroy tenir attentives et charmées de très jeunes femmes un peu frivoles, M. Cousin les éblouir, et M. Patin les intéresser pendant des soirées entières ?

Et sait-on que Guizot le doctrinaire mettait un charme infini dans les mots aimables qu'il prodiguait à ses intimes ? Parler de Guizot c'est évoquer Thiers dont la facilité est restée proverbiale. Nous savons par les *Orateurs Parlementaires* de Timon qu'il était aussi à l'aise à la tribune que dans un salon : causerie animée, brillante, légère, volubile, semée de traits historiques, d'anecdotes et de réflexions vives ; le tout dit, coupé, brisé, délié, recousu avec une dextérité de langage incomparable. Quarante ans plus tard, même éloge d'une autre plume. « Sous la présidence de M. Thiers, on accourait à l'Élysée pour se griser de la conversation du chef de l'État. Tout lui était familier, et il causait de tout d'une façon étincelante, ce petit homme. » (1)

(1) Le mot d'un critique d'art est ici à sa place. Parlant du portrait de M. Thiers par Mlle Jacquemart, où l'on voit sur la table du Président deux volumes, Vauban et Tacite : « Vauban, bien : mais Tacite ! Je ne trouve jamais M. Thiers trop long, mais enfin, d'habitude, il n'est pas bref. »

Si nous nous en rapportons à M. de Cormenin, la plupart de ses héros, éloquents ou diserts, étaient dans le monde de séduisants parleurs : « Quelle verve de causerie ! dit-il de Laffitte. Quelle fluidité variée, abondante, limpide, spirituelle ! » Quant à Garnier-Pagès, ce fut l'idéal. Jugez plutôt : « Garnier-Pagès a infiniment de grâce enjouée. Sa conversation abonde en traits plaisants, fins et épigrammatiques, sans être blessants. »

Les formes de la conversation variant à chaque génération nouvelle, 1848, qui amena le trouble et l'incertitude, vit se modifier le ton et l'enthousiasme des causeurs. L'élégance de l'esprit et des manières, rénovée sous la Restauration, s'altéra sous le second Empire, et la troisième République n'a pas rendu à la conversation française toutes ses grâces d'antan.

Dieu me garde d'être injuste ! Il y eut sous Napoléon III, il y a encore aujourd'hui des salons où se trouvent nos qualités de race, les façons polies et galantes qui sont l'apanage de la bonne compagnie. On ne peut cependant nier que le nombre des salons où l'on cause décroisse dans des proportions attristantes. Les bonnes traditions se perdent et, trop souvent, le laisser-aller et l'argot remplacent la tenue et ces égards délicats et empressés qui font honneur à qui les rend et plaisir à qui les reçoit. Ce n'est plus par la délicatesse et la justesse de l'esprit qu'on essaie de captiver : captiver, qu'ai-je dit ? Étonner serait plus juste, tant on aime les récits et les termes qui ébahissent. Le naturel, l'abandon, cet « art de plaire et de n'y songer pas, » comme disait La Fontaine, n'ont point disparu. On peut dire encore de bien des jeunes gens ce que Mme Lardin de Musset disait de son frère : « Dès qu'il entre dans un salon, la température s'y élève, le contentement rayonne sur les visages » ; mais on compterait ceux qui ne lassent point cette sympathie, en versant dans le terre à terre, le commérage, l'exagération ou le calembour.

L'art de converser, s'entretenant par la culture littéraire et l'habitude du monde, ne peut que déchoir en un temps où l'on fait la part moindre aux humanités, où les salons n'attirent et ne retiennent plus une jeunesse, amie avant tout de ses aises.

Ici, j'entends quelqu'un me dire : — Vous voudriez donc perpétuer le temps des jabots et des perruques, des paniers et des falbalas, éterniser le règne des paradeurs et des prétentieux diseurs de riens ?

— Nenni, Messieurs. Je ris le premier des façons surannées, et, avec Paul de Saint-Victor, je relèguerais volontiers dans le domaine de la féerie cette époque, où tout un peuple de courtisans vivait enchanté dans le cercle de l'étiquette. « La trompe de chasse de Marly et de Rambouillet sonne d'aussi loin à nos oreilles que le cor d'Artus dans la forêt de Brocéliande. Les lourds carrosses qui transportaient processionnellement une cour pompeuse de palais en palais et de fête en fête, ont une tournure aussi étrange que les dragons volants et les citrouilles attelées de souris. Les rondes des fées et les menuets des duchesses se dessinent dans le même lointain brumeux et bleuâtre. »

Avec l'ampleur et la richesse des vêtements, la pompe et la magnificence du langage devaient disparaître d'une société devenue positive et utilitaire. Elle n'a gardé de l'ancienne politesse écrite et parlée que les formules les moins prolixes. Le dédain de la clarté qu'affichèrent un moment de jeunes écoles littéraires ne fut qu'une exception. Nous parlons depuis un demi-siècle une langue plus nette et plus vive : en moins de phrases, en moins de mots, nous disons plus de choses. Ce sont des « extraits » et des « comprimés » que nous servons avec le thé dans les salons où nous daignons apparaître, comme si tout le monde en était à aimer ces « Liebig ». Profitons, je le veux, de la concision et de l'agilité du langage, mais qu'elles ne soient qu'un appoint aux qualités essentielles de toute

belle conversation. N'expédions pas que des télégrammes, écrivons encore des lettres, et sans les réduire à un format ridicule. En un mot, si nous ne conversons plus, du moins causons encore.

Craindrions-nous de manquer d'esprit? Mais il est devenu monnaie courante. Qui en est pauvre aujourd'hui est un pauvre volontaire. Envolés soir et matin de la capitale, mille feuillets et images viennent danser à toute heure sous nos yeux. Chroniques, nouvelles, bons mots, ces feux follets de l'atmosphère parisienne, constituent l'esprit du jour, plus leste que jamais. Le sel qui saupoudrait la conversation tient dans un étui d'un sou, étui d'où s'échappent souvent plus d'odeurs que de parfums, il faut bien le dire. Mais n'est-ce pas précisément cet esprit tout fait et à si bon compte, qui, dispensant d'en avoir d'autre, met dans les entretiens une affligeante banalité?

Il reste heureusement parmi nous des gens qui ne s'accommodent point de cette vulgarisation et qui cultivent l'esprit eux-mêmes. Nombreux sont encore, un peu partout, les salons où l'on cause. Les vieilles familles de la noblesse et de la bourgeoisie, les grands cercles parisiens, les Académies n'ont pas renoncé au délicat plaisir de converser. Où que se rencontrent les gens qui ont des lettres et du monde, la causerie aimable et spirituelle reprend vite ses droits. Que réapparaisse une de ces maîtresses de maison dont nous avons parlé, sachant grouper des écrivains, des poètes et des savants, aussitôt se rallume le feu qui couvait sous la cendre.

Ces quarante dernières années ont revu des causeurs verveux comme Rivarol. Les deux Dumas furent de ces artificiers. Toutefois nous savons, par l'anecdote suivante, que Dumas fils ne « travaillait » qu'à ses heures. Une grande dame l'apprit un jour à ses dépens. Elle avait prié l'auteur dramatique, alors fort en vogue, à un dîner où se trouvait, parmi de nombreux convives, un colonel d'artillerie. Les invités s'attendaient à une éblouissante causerie,

mais comme Dumas restait silencieux : « Vous n'avez donc rien à nous conter ? lui dit, avec un aimable sourire, la maîtresse de la maison. — Pardonnez-moi, Madame, répond Dumas, mais si vous désirez que chacun de nous travaille de son état, je connais trop la politesse pour vouloir commencer, et, s'inclinant devant le colonel : « A tout seigneur, tout honneur. Je ferai avec grand plaisir ce que vous me demandez, quand Monsieur aura tiré le canon. »

Parmi nos grands artistes littéraires, Théophile Gautier, ciseleur et sertisseur comme un orfèvre florentin, a fait dire de lui : « C'est une fête de l'accompagner en voyage, dans le monde, chez lui ou chez soi. Quelle abondance de pensées, quels bonheurs d'expression, quelle science de bien dire ! »

Nous connaissons par les instantanés du *Journal des Goncourt,* les propos si libres et si vifs de chez Magny. Faut-il citer d'autres réunions littéraires comme les soirées de *La Plume,* comme les *Mardis* de l'énigmatique Stéphane Mallarmé, aux paradoxes si subtils, a-t-on dit, qu'ils en devenaient imperceptibles ?

Parlerai-je des salons politiques ? On sait que la plupart avaient leur Egérie. C'est de l'un d'eux, qu'en écrivant *Le Monde où l'on s'ennuie,* Pailleron fit la critique aisée d'un art difficile.

Un de nos derniers causeurs a été Jules Simon. Portant avec aisance une immense érudition et doué d'une diction merveilleuse, il devenait éloquent dans la causerie la plus familière.

Quand mourut naguère la princesse Mathilde, les journaux ont rappelé que la politique était depuis longtemps remplacée dans son salon par les lettres et les arts. Toutes les illustrations étaient accueillies par elle avec une aménité parfaite. Sa conversation était charmante. La modération, l'esprit et le bon goût qui fut le cachet de toute sa vie, elle aimait à les retrouver dans l'expression des idées parfois très avancées émises par ses hôtes.

J'en arrive à ce cercle dont il a été dit qu'en le perdant la société

française, en ce qu'elle a de plus élevé par l'intelligence, le talent et la conscience, a perdu un de ses derniers refuges. C'est du salon de Gaston Paris qu'il s'agit. Le voici tel que l'a décrit le plus brillant de nos gentilshommes de lettres, M. Melchior de Vogüé : « Pasteur y venait souvent, Berthelot disait les secrets de la nature, Sorel ceux de l'histoire. Alexandre Dumas racontait sa prochaine pièce, Bourget les romans qu'il allait tenter. Sully apportait ses derniers vers, Hérédia clamait ses *Trophées,* bien longtemps avant qu'il songeât à les publier. Taine s'interrompait de méditer pour expliquer un sonnet de Mallarmé. Car la conversation passait, aisée, ailée, des plus graves problèmes aux plus légères distractions de l'intelligence et de la vie française ; de la vie universelle avec les étrangers de marque qui tenaient à honneur d'être présentés chez Gaston Paris. L'été on transportait les chaises du cabinet sous le grand cèdre, pensif comme la maison de son hôte. Que de fois on y oublia l'heure du dîner, pour entendre la fin d'une discussion, d'un poème, d'une anecdote, contée par l'étincelant causeur qu'était le maître du logis ! »

Entre cette causerie éclectique et familière d'une élite et la conversation d'autrefois, majestueuse et gourmée au XVIIe siècle, railleuse et osée au XVIIIe, dirons-nous celle qui a nos préférences ? Chacune d'elles, résultante d'un état social différent, emprunte sa tonalité aux événements, aux courants politiques et littéraires, aux doctrines et théories en vogue, aux modes passagères. Bornons-nous donc à constater que, sous ses aspects divers, ternes ou brillants, sous ses formes simples ou cherchées, aisées ou emphatiques, avec ou sans cérémonial, jamais la conversation française n'a été sans élégance. J'entends par là un heureux choix des mots et des images, et qui dépend de l'art et du goût. Cette élégance, que chacun la cultive ou l'acquière, car elle est en tout temps la parure nécessaire de toute conversation digne de ce nom.

Qui n'a goûté le charme d'une causerie entre gens cultivés qui ont le souci du bien dire? Quand la part est faite — c'est souvent la première — aux réalités quotidiennes, à la vie de famille, aux incidents locaux : visite rendue ou reçue, une naissance, un décès, un mariage, une œuvre de charité, une élection; c'en est assez de la question du jour, d'une catastrophe, d'une exposition, du dernier grand discours parlementaire ou académique, du livre à sensation, d'un souvenir, d'un trait, d'une impression de lecture ou de voyage, d'une rencontre, que sais-je? d'une trouvaille chez l'antiquaire, pour faire durer la causerie des heures pleines. Un soir, c'est la lecture à haute voix d'un article, d'une poésie, c'est un morceau de musique, et tous d'applaudir l'écrivain ou le musicien, sans oublier l'interprète. Puis l'on se remet à deviser jusqu'à l'heure du départ, sans prétention ni artifice, sans recherche d'un esprit qui pourrait gâter celui qu'on a. La pensée de blesser qui que ce soit n'est venue à personne. Chacun a parlé et écouté tour à tour, disant les choses comme elles lui venaient, comme il savait les dire. Si vif est le plaisir de ces réunions qu'on ne peut se les rappeler sans en désirer le retour.

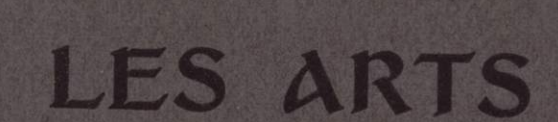
Dans mes longues années de séjour à la campagne, j'eus la bonne fortune de rencontrer, sous des toits amis, de ces causeurs distingués qui continuaient simplement et sans apprêts les bonnes traditions. Les uns appartenaient à l'aristocratie, les autres à la magistrature et au barreau; ceux-là, grands propriétaires terriens, avaient siégé avec honneur dans les conseils publics. Il me semblait voir revivre en eux les fins causeurs d'autrefois. Le souvenir de ces amis vénérés ne fut pas étranger, je le répète, au choix de ce discours, de ce tableau d'ensemble sur la conversation en France qui était tout mon propos : propos assez vaste pour paraître téméraire à qui, au simple énoncé, en entrevit les développements possibles.

Aussi longtemps que l'homme aimera la société, il aimera ce qui en est le plus doux lien, la conversation. Nos fils s'affranchiront peut-être de telle ou telle coutume qui tient trop de place dans leur vie encombrée. Ils pourront laisser tomber tel rite, tel cérémonial futile. Qu'ils gardent la conversation, ce délice de la vie, cette gloire de la nation française.





G. de Malherbe, imprimeur.



LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE

Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1907

4e ANNÉE, No 3. JUIL. – AOUT – SEPT.

QUATRIÈME ANNÉE

Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :

MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

COMITÉ DE RÉDACTION :

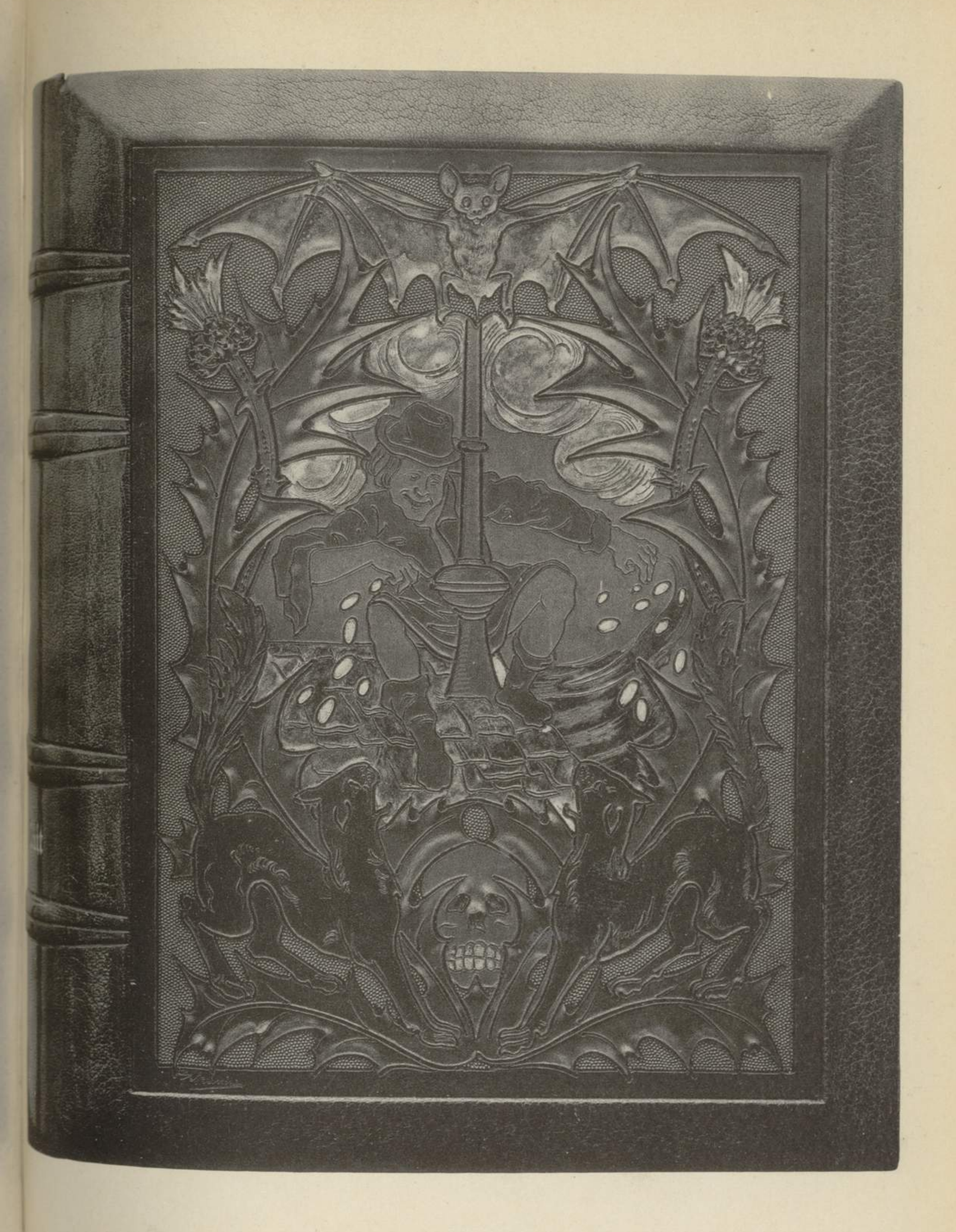
Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE

PARIS.	*Un an*	10 fr.
DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée).	—	12 fr.
ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	—	13 fr.
10 Exemplaires chine, *franco*.	—	25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 fr. 50, Paris — 5 fr., Étranger

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément



CH. MEUNIER

56. BERTRAND — GASPARD DE LA NUIT.



MAURICE CABS ET G. ÉLIE-BERTHET

LA CRISE DU LIVRE DE LUXE

CHACUN s'accorde à reconnaître que l'industrie du livre de luxe traverse une crise intense dont les causes sont complexes et profondes. Il semble, en effet, que le public français ait perdu le goût des beaux volumes. Ce phénomène est difficile à expliquer ; il ne procède point d'une décadence du sens artistique dont l'acuité ne s'est pas émoussée à propos de peinture, de sculpture, de théâtre, de céramique ou de ferronnerie. Au contraire, grâce au développement de l'instruction, des classes nouvelles de la société sont capables aujourd'hui d'apprécier et de juger des œuvres ; la littérature n'est plus une contrée inconnue, une sorte de paradis terrestre gardé par l'archange de l'ignorance, où ne pénétraient qu'un petit nombre d'initiés.

Notre époque est marquée non seulement par une extraordinaire vulgarisation des connaissances qui appartenaient exclusivement autrefois à une élite, mais encore par une extrême division de la fortune publique. Ce n'est point énoncer une vaine formule économique, que d'affirmer la prospérité des classes moyennes. L'accroissement des salaires, l'essor du commerce et de l'industrie ont mis entre leurs mains, depuis la Révolution, une partie des richesses que la noblesse et la haute bourgeoisie détenaient seules sous l'ancien régime.

Quelles sont donc les causes de la crise du livre ?

Et d'abord, l'industrie du livre de luxe accuse-t-elle une décadence? Non.

L'examen des admirables volumes que publient chaque année de grandes maisons de librairie l'atteste. A aucune époque on n'a apporté plus de soin au choix du papier, au tirage des gravures, à l'impression du texte. Les procédés d'illustration touchent à la perfection. La simple typographie devient un art véritable par la stricte proportion des caractères et des titres, par l'ordonnance des blancs, par tous ces détails dont la réunion produit cette chose exquise et rare : un beau livre.

Quant à la reliure, les œuvres qui sortent des ateliers modernes rivalisent avec les joyaux les plus purs de la Renaissance, qui fut cependant l'âge d'or de cet art délicat.

Mais, dans le livre de bibliothèque tel que le comprenaient les amateurs d'autrefois, il y a deux éléments : l'aspect extérieur et le texte de l'écrivain. Ces deux éléments sont inséparables ; à moins de s'adresser à la clientèle des snobs pour qui le prix seul témoigne de la beauté de leur acquisition, le vrai collectionneur se double d'un lettré. Une belle reliure sur une œuvre médiocre, fût-elle admirablement présentée, ne lui procure qu'une sensation incomplète et presque désagréable.

Or, la littérature, elle, est en pleine décadence, et c'est elle seule qui est coupable.

* * *

Le résultat de ce malaise se traduit par l'hésitation du public à acheter un livre relativement coûteux. D'ailleurs la vie moderne est tellement agitée qu'on se demande véritablement si nos contemporains ont le temps de lire.

Autrefois, nos pères restaient volontiers, les pieds sur les chenets, à savourer leurs auteurs favoris. C'était l'époque des douces soirées, dans l'atmosphère tiède du salon, près de la discrète lampe à huile dont la clarté inoffensive était encore atténuée par des abats-jours de dentelles.

Nos aïeules brodaient auprès du feu ; parfois on délaissait volume et ouvrage pour entamer une de ces bonnes causeries familières qui faisaient aimer le foyer.

Mais aujourd'hui, avec notre vie agitée, fiévreuse, trépidante, où, à quel moment pourrions-nous lire ? D'abord, il n'y a plus de coin au feu ; le poêle à feu continu et le calorifère ont tué la cheminée et les bûches qui s'écroulaient dans une gerbe d'étincelles. Nous sommes pressés ; tout le jour, le travail ; le soir, les obligations mondaines, le théâtre, les dîners nous absorbent.

A la campagne ?... Mais on n'y va plus. Le tourisme a eu raison de la villégiature, le tourisme et ses succédanés, l'automobile, la bicyclette, la motocyclette, tous ces engins symboliques qui mangent la route. Nous sommes pressés.

Ces réflexions nous rappellent cette jolie parabole de Gustave Droz, dans *Monsieur, Madame et Bébé*. L'homme est représenté sous les traits d'un cavalier qui galope avec frénésie. En vain la vie sourit sur son passage, de jolies filles l'appellent, de riants paysages le sollicitent ; sans cesse, il excite sa monture de la cravache et de l'éperon. Où va-t-il ? Il poursuit le bonheur ! Et quand, épuisé, vieilli, haletant, il arrive à l'endroit qu'il croit être le terme et le but de son voyage, un lutin ironique lui rit au nez en lui disant : « Trop tard... la caisse est fermée !... »

Nous sommes tous, comme le cavalier de Gustave Droz, à la poursuite d'un bonheur chimérique et incertain. Mais nous avons substitué au cheval des machines plus rapides... Plus vite ! Toujours plus vite ! Comment voulez-vous que nous trouvions le loisir de goûter les joies tranquilles de la bibliothèque ?

* * *

De nos jours, à part un petit nombre de lettrés, la femme est à peu près l'unique cliente fidèle du libraire. Mais elle a rarement, pour ainsi

dire jamais, l'âme d'un collectionneur. Et puis, trop de revues, de magazines, de journaux de mode sollicitent son attention.

Cette profusion de feuilles éphémères est d'ailleurs une des causes de la crise du livre de luxe. Les publications populaires ont aussi une grande part de responsabilité dans la crise. Il est impossible de proposer à un de nos contemporains, même lettré, une somptueuse et coûteuse édition de classiques, alors que, pour le même prix, il peut acquérir toute une bibliothèque.

Enfin, nous devenons pratiques et le temps est passé des folies onéreuses. Un livre n'est qu'un livre. Un Corneille, un Molière, un Labruyère, qu'il soit imprimé sur Hollande ou sur papier à chandelle, n'en est pas moins l'essence de la pensée du maître.

Pour beaucoup aussi, la mode, qui crée des sortes d'obligations, oppose au livre la redoutable concurrence du bibelot, des timbres-poste, des automobiles surtout, qui absorbent pendant plusieurs années les disponibilités des amateurs riches. La crise est d'ordre financier plutôt qu'artistique.

Voilà pour les classiques. Quant aux auteurs modernes, si l'on n'achète plus leurs œuvres, c'est à nos mœurs mêmes qu'il faut en attribuer la cause. Les hautes classes de la société en sont empêchées par les raisons que nous venons d'énoncer. Les classes moyennes cherchent leur pâture spirituelle dans les journaux, dans les revues, dans les publications périodiques. Le but de chacun n'est-il pas de paraître au courant du mouvement intellectuel, artistique, social et même économique ou industriel ? Dans ces encyclopédies au rabais, le lecteur puise les connaissances générales qui lui donneront cette culture superficielle.

Un autre élément intervient aussi. Que faut-il acheter ? A moins d'avoir les moyens d'acquérir toute la production littéraire d'une année — la fortune d'un Rockfeller n'y suffirait pas — un choix s'impose parmi les œuvres parues. Or, sur quelles données cette sélection peut-elle s'exercer? Autrefois, les journaux consacraient une place importante à la critique.

Aujourd'hui, à part trois ou quatre qui on conservé la vieille, la bonne formule, presque tous réduisent au minimum cette rubrique, jadis prépondérante. Encore doit-on s'estimer bien heureux que tous n'aient pas suivi la voie tracée par quelques directeurs et non des moindres ; ceux-ci ne voient dans la critique littéraire qu'une source de publicité et n'insèrent que des articles dithyrambiques payés par les éditeurs.

Dans ces conditions, le bon public, affolé par ces louanges, dont il démêle le but commercial, s'abstient des livres nouveaux et se contente de son journal.

*
* *

En poursuivant cette brève étude sur les causes de ce phénomène que nous pourrions appeler la *mévente du livre,* bien qu'il ne passionne pas le Parlement à l'égal de la mévente des vins, nous sommes fatalement amenés à dire un mot de la psychologie de l'amateur, car celle-ci s'est modifiée au point d'influer aussi sur l'industrie de la librairie.

A côté du connaisseur éclairé, de l'artiste à qui la vue d'un beau volume procure une véritable émotion, il existe un type étrange, une sorte de monomane chez qui la bibliophilie revêt les formes d'une affection morbide.

Ces collectionneurs sont responsables des aberrations véritables du snobisme contemporain. Des hausses singulières se sont produites sur des œuvres ineptes, imprimées et reliées sans art, parce que la rareté et l'ancienneté étaient les seules qualités requises. Ainsi, les Bibles de 1599 et de 1717 sont particulièrement prisées parce qu'elles sont pleines de fautes d'impression.

Récemment, un médecin de Philadelphie, nommé Stockton, n'a-t-il pas eu l'idée macabre de faire relier six ouvrages en peau humaine !... L'un d'eux, *Catalogue des sciences médicales* (1857-1873) est un gros in-quarto, relié avec la peau du dos d'un homme. Sur la première page d'un autre volume, le docteur Stockton a écrit : « Relié en cuir tanné

provenant de la peau de la jambe de Maria L..., morte de consomption à l'hôpital à Philadelphie. C'était une Irlandaise, veuve, âgée de 28 ans. »

La reliure faite avec la peau du dos est grossière, à gros grains. Celle prise à la jambe ressemble si exactement à une peau de... porc qu'un profane ne saurait trop faire de différence.

Ce qui importe surtout à ces monomanes, c'est la somme payée. Un livre est beau parce qu'il est *cher ;* plus son prix d'achat est élevé, plus le volume mérite d'être mis en bonne place dans la bibliothèque.

* * *

Même dans l'esprit des lettrés, chez les vrais amateurs qui sont en même temps des connaisseurs et des érudits, la passion du livre éveille souvent une incroyable férocité. M. Jules Claretie, dans une de ses *Vie de Paris* que les lecteurs du *Temps* suivent avec intérêt et fidélité, esquisse en quelques lignes la mentalité de ces gens la plupart du temps pacifiques et à qui la recherche d'un bouquin rare fait oublier les élémentaires notions d'humanité :

« On vous dira très bien, si vous êtes amateurs de livres :

— Attendez un mois. Je sais un brave homme qui possède une édition des Contes de Lafontaine avec les figures de Duplessi-Bertaut avant la lettre... Il n'en a pas pour longtemps... je vous enverrai une dépêche dès que j'aurai la lettre de faire part !... »

On ne peut souhaiter la mort des gens avec plus de désinvolture et de bonhomie !

Cependant, d'autres monomanes ne se contentent pas de tuer en paroles des collectionneurs plus heureux qu'eux. Témoin ce libraire espagnol de Valence, don Vincente, qui fut condamné à mort et exécuté en 1836. L'anecdote est contée avec un charme exquis dans le joli volume d'Albert Cim : *Amateurs et voleurs de livres.*

Don Vincente était un ancien moine cistercien de Poblet, dans la province de Tarragone. La riche bibliothèque du monastère fut dispersée à

la suite du pillage du couvent. A force de travail et de persévérance, et grâce aussi à une merveilleuse érudition, il était parvenu à garnir ses rayons d'un nombre considérable d'œuvres rares. Il les aimait, ses bouquins, au point de ne les vendre qu'avec répugnance et à la dernière extrémité, cherchant à dégoûter l'acheteur par tous les moyens possibles.

Un de ses confrères lui ayant disputé, avec succès, une édition rare, sortie en 1482 des ateliers de Palmart, qui introduisit l'imprimerie en Espagne, l'ancien moine étrangla le malheureux libraire, mit le feu à sa maison, et emporta chez lui le précieux volume.

A cette époque, plusieurs crimes furent découverts. Les soupçons se portèrent sur don Vincente, car toutes les victimes étaient des bibliophiles. Une perquisition fit découvrir chez lui des livres que les malheureux avaient acheté quelques instants avant leur mort. Don Vincente assassinait simplement ses clients afin de rentrer en possession de ses chers bouquins !...

*
* *

De nos jours, la passion des livres se manifeste moins brutalement. Il n'y a même plus de bibliomanes, tant le snobisme, la recherche du genre à la mode ont émoussé les sensations et atténué les convoitises. Nos modernes vandales eux-mêmes, comme cet architecte qui a dévalisé les musées nationaux, n'ambitionnent plus les lauriers de Libri ; ils préfèrent des objets d'art d'un placement plus facile, dont la transformation en espèces sonnantes présente moins d'aléa. Tantôt, c'est le dix-huitième siècle, tantôt la Renaissance, tantôt les œuvres du dix-septième siècle qui passionnent le clan très restreint des riches bibliophiles ; ceux-ci, la plupart du temps, ne sont même plus des lettrés. Un engouement passager, soigneusement entretenu par certains commerçants, remplace le goût éclectique des connaisseurs avertis.

M. J. Claretie dit encore, à propos de cette tendance fâcheuse :

« Voilà désormais ce qui va pendant un certain temps captiver les

amateurs français, américains, anglais et moscovites — singuliers amateurs qui n'aiment que ce qu'on leur dit d'aimer et qui attendent le mot d'ordre de la mode pour s'écrier :

— C'est superbe ! Et je veux cela !... Je le veux !... Je le veux à tout prix ! »

Les mœurs des bibliophiles s'américanisent !

Pour ramener aux livres de luxe leur ancienne clientèle, il est nécessaire de détourner l'attention du public. Notre époque de transition est caractérisée par la vogue singulière de certaines œuvres malpropres, et par une tendance assez accentuée à la pornographie.

La faute en est surtout aux écrivains et aux éditeurs qui ont acquis dans cette spécialité une fâcheuse notoriété. Outre que cette littérature ordurière donne, à l'étranger, une triste opinion de l'esprit français, elle détourne et rebute une foule d'honnêtes gens ; ceux-ci préfèrent relire les vieux ouvrages qu'ils ont trouvé dans la bibliothèque de leurs pères, plutôt que d'acquérir pour quelques sous des volumes qu'ils n'oseront pas laisser sur leur table.

Il faut aussi que la critique reprenne la place prépondérante qu'elle n'aurait jamais dû perdre dans les journaux et surtout dans les journaux populaires. C'est au contraire la publicité qui doit être reléguée au second plan.

Notre excellent confrère, Ernest-Charles, dit à ce propos dans ses *Samedis littéraires :*

« L'industrialisme exaspéré, viciant même des écrivains dignes de ce nom, est une de ces causes les plus graves, si je ne me trompe, et je revendique l'honneur de l'avoir marqué l'un des premiers. Cet industrialisme, violent et faible, est la conséquence fâcheuse d'un phénomène économique normal. Il est évident qu'aujourd'hui la multiplicité des œuvres écrites peut contraindre les auteurs ou les éditeurs à les signaler au public par l'emploi d'une certaine publicité. Mais cette publicité ne peut être, ne doit être que le complément de la critique. »

C'est par une éducation nouvelle que le public pourra se libérer de ses tendances malsaines. Cette éducation doit être faite par les critiques. Mais il est de toute nécessité qu'ils soient aidés par les écrivains eux-mêmes.

— Faites-nous de bonne politique et nous vous ferons de bonnes finances, disait Sully.

Nos éditeurs et nos relieurs modernes peuvent répondre aux auteurs qui se plaignent de la décadence du livre : « Faites-nous de bons ouvrages et nous vous ferons de beaux volumes !... »

MAURICE CABS ET G. ELIE-BERTHET.





ANDRÉ FOULON DE VAULX

Gabriel Vicaire

(1848-1900)



On a beaucoup parlé de Gabriel Vicaire ; on n'en a pas toujours bien parlé ; surtout, on n'a pas dit de lui ce qu'on en devait dire. On a célébré en lui le pince-sans-rire des *Déliquescences,* mais il fut tout autre chose qu'un humoriste. On a célébré en lui le buveur et le franc-luron, mais il fut tout autre chose qu'un poète de cabaret. On a célébré en lui le chantre de la Bresse, mais il fut tout autre chose qu'un poète de clocher.

Il est vrai qu'un de ses deux livres de début a été une fumisterie, écrite en collaboration avec un ami. Cette agréable fantaisie n'aurait dû être prise que pour ce qu'elle valait. Malheureusement, chez nous, la parodie est toujours assurée de faire fortune. Nul pays plus que le nôtre n'est riche en caricaturistes et en chansonniers, qu'on a vite fait de qualifier de « grands artistes ». Tandis que le chef-d'œuvre de notre théâtre contemporain en vers, *Florise,* passait à peu près inaperçu, *Orphée aux Enfers* et *La Belle Hélène* rendaient glorieux les noms de leurs tristes auteurs. Et certes, il ne faut pas reprocher à Gabriel Vicaire d'avoir raillé, avec infiniment d'esprit, les ridicules de l'école décadente ; mais il faut déplorer que cette amusette de jeunesse l'ait fait classer parmi les plaisantins et que ce livre soit plus connu que son *Heure enchantée.*

Le seul grief que j'aie contre les *Émaux Bressans* (1884), c'est que ce recueil a été comme la prison où le poète fut enfermé par la critique. On voulut que Vicaire demeurât toujours et uniquement l'auteur de ce livre, comme s'il s'y fût mis tout

entier et comme si, l'ayant écrit, il ne pouvait plus que le récrire. C'est là, d'ailleurs, un livre qui mérite de rester classique, le type même du poème de terroir. Par la propriété du langage, la justesse pittoresque de l'expression, la nerveuse précision du dessin, il apparente Vicaire à Villon et à Marot. Vicaire est sain et bien portant comme eux ; ennemi de ce qui est trouble ou gangrené, il emprunte à la tradition populaire le tour vif, le mot dru, l'image nette. C'est tout le village bressan qui s'évoque en ces vers pleins et limpides, d'un art très raffiné, mais qui ne sent jamais la recherche ni l'effort. Fermes se chauffant au soleil, vergers trempés par l'aurore, clochers pointus s'élançant hors d'un bouquet de bois, angelus tintant parmi l'odeur des foins coupés, vignes grimpant le long des chaumières, rubans de cresson courant autour des fontaines : de tout cela, le poète a dégagé le rêve et la mélancolie en des strophes merveilleuses de couleur et de relief. D'inoubliables figures passent devant nous. A califourchon sur son âne, voici la Jeanne, « chez qui la jeunesse frétille comme un carpillon au printemps ». Voici le berger roulé dans sa cape, « qui se taille un manteau dans la pourpre des soirs ». Attablés à l'auberge, voici les buveurs aux larges faces épanouies ; voici Jacques Printemps « qui va, sautille, papillonne, comme un petit abbé de cour » ; voici l'ivrogne bourgeonné Frère Grégoire. Blanc et rose, la queue en trompette, trottant menu, l'embonpoint innocent, voici le délicieux « Petit cochon » qui barbote sans façon dans la fange. Voici le boudin de Noël qui crève sur le gril, le chapon bourrelé de chair dorée, la poularde au fumet de fine graisse. Toutes ces pièces, ravissantes de malicieuse bonhomie, d'épicurisme allègre, de verve gauloise, parfois rabelaisienne, sont des pages achevées ; l'observation autant que la fantaisie s'y expriment en une forme cadencée et chantante, dont le rythme ne cesse jamais d'être preste et vif. Les thèmes se développent avec une franchise, une sûreté délibérée qui font penser à La Fontaine, tandis que la touche grasse rappelle celle des peintres hollandais et flamands. Il faut mettre à part *Avril,* et surtout *L'Hiver* et *Les Yeux de Nanon* qui seraient à citer en entier. D'autres, comme *Les Cloches du Pays,* sont empreintes d'un sentiment délicieux de tendresse et de mélancolie. Mais l'éloge des *Emaux Bressans* a été fait souvent et fort bien fait.

L'adorable *Miracle de Saint Nicolas* (1888) a été comme un trait d'union entre les *Émaux* et *L'Heure.* La terreur des enfants surpris en forêt par la tempête est une peinture naïve et vraie ; dans les dialogues du couple Cagnard on retrouve le parler dru des « Buveurs bressans » ; l'Entr'acte et les Chœurs font pressentir les futures « Chansons » de Vicaire. Quant au Prélude, au Cantique final et aux vers dits par saint Nicolas, leur magnifique ampleur annonce les accents de « Merlin »

et de « Jeunesse ». Tout le poème, qui met en scène une légende populaire, est de l'art le plus nuancé et le plus délicat. Il n'y a là rien d'appris, rien de truqué ; tout coule de source (1).

Passons sur *A la Bonne Franquette* (1892), recueil de ballades et de fantaisies qui n'a pas peu contribué à faire ranger Vicaire parmi les poètes bachiques, pour en arriver au maître livre qu'est *L'Heure enchantée* (1890) auquel il faut joindre, comme en étant la suite et procédant de la même inspiration, les deux volumes *Au Bois Joli* (1894) et *Le Clos des Fées* (1897). Cette partie de son œuvre est la moins populaire, ce qui s'explique par sa supériorité. Au franc réalisme de sa première manière succède ici un idéalisme souverain : non pas le fade idéalisme de mots qui plaît au « public » et qui ne chante que la pureté, la chasteté, le mépris de la vile matière, mais cet idéalisme qui peut se dégager de n'importe quel tableau, par la seule façon dont il est traité. Les titres mêmes de ces recueils disent assez dans quel milieu le poète nous transporte. Nous sommes ici dans la mystique forêt des « Apparences » où rêvent Merlin et Viviane, Obéron et Titania, Isoline, la Belle au Bois dormant. Un monde de fées, de chevaliers, de nains, de sauvageons, de lutins, de sylphes et de follets apparaît aux fenêtres de châteaux suspendus parmi les nuées, effeuille des roses mourantes sur une eau triste, cueille des muguets ou des marjolaines le long de parterres enchantés qui surgissent et s'évanouissent aux coups de baguette d'un magicien. Le magicien, d'ailleurs, c'est Gabriel Vicaire lui-même, qui évoque ce monde irréel en des tableaux qui font songer aux plus grands maîtres. Le mot célèbre : « quand l'art n'est pas génial, il n'est supportable que s'il est délicieux », trouve ici son application la plus juste. S'il n'y a pas de « génie » dans l'*Heure enchantée,* il y a un charme de jeunesse, une douceur émue qui, à certains moments, nous touchent plus que le génie même, souvent maussade et ennuyeux. Et assurément les poèmes d'un Leconte de Lisle sont plus « beaux » ; mais ceux de Vicaire sont d'une grâce vraiment plus belle que la beauté. Il n'y a pas, dans notre langue, de vers donnant davantage la sensation de la grâce ; il n'y a pas de vers plus jeunes, plus abondants, pétris dans une « matière » plus savoureuse, et pleins d'une plus généreuse profusion d'images. Car ce n'est pas assez que de bien faire les vers, de même que ce n'est pas assez que de dessiner correctement. Un dessin correct ne compte pas s'il n'est pas expressif, synthétique ; de même

(1) Le défaut de place ne nous permet pas de comparer à l'œuvre de Gabriel Vicaire d'autres poèmes délicieux que nous ne pouvons que signaler ici : le *Tobie* et le *Noël* de Maurice Bouchor et le *Mystère de Saint Nicolas et des trois belles filles qu'il sauva du péché,* de Robert de la Villehervé, animés également de ce sentiment qu'un critique éminent a justement appelé « la piété sans la foi ».

un vers bien fait, mais sec, décharné, d'une dureté de zinc, ne signifie rien, n'ayant pas le moelleux du contour, la flexible ductilité de la « pâte ». Ces vers souples et si frais qu'on les dirait trempés de rosée matinale, ces vers spontanés, jaillis d'une seule coulée, ces vers précis mais sans raideur, pareils aux traits de crayon d'un Fragonard, ces vers qui se sauvent avec des fuites espiègles, ces vers qui retombent légers comme des cheveux de femme, ces vers qui semblent des flocons de neige animés par une haleine imperceptible, ces vers qui chantent toujours, qui toujours éblouissent, ces vers parfumés comme le bois d'oranger, ces vers sont uniques dans notre littérature contemporaine. Un poète se reconnaît à l'harmonie propre de son vers. Vicaire a une harmonie qui lui est particulière. Comme on dit de certains exécutants qu'ils ont une qualité de son à eux, on peut dire de Vicaire que son vers résonne avec un timbre spécial, un timbre qui n'est celui d'aucun autre. La première impression que vous donne l'art de Vicaire est une impression de charme profond ; en y regardant de plus près, on s'aperçoit ensuite que Vicaire est un technicien parfait. Mais jamais cet art ne sent la fabrication ; tout en lui est senti et sincère. C'est le soupir d'une âme qui déborde ; c'est l'exhalaison d'un cœur qui s'abandonne. Vicaire ne vous encombre jamais de son savoir, qui est très grand ; il ne cherche jamais à vous fasciner par le prestige de sa virtuosité ; au contraire, il dissimule sa maîtrise sous le velouté de la forme : en sorte qu'à le lire, avant d'être étonné par l'ouvrier, on est séduit par le poète. On ne se rend compte qu'ensuite que ce poète est un magnifique ouvrier. Nombre d'artistes ont l'air d'exprimer beaucoup plus qu'ils n'expriment ; Vicaire exprime beaucoup plus qu'il n'en a l'air. Il faut le reprendre sans cesse pour apprécier tout ce qui émane de son vers. A parcourir rapidement l'*Heure enchantée,* en n'attribuant aux mots que le sens littéral qu'ils ont dans le dictionnaire, on accuse le poète, comme l'ont fait quelques-uns, de manquer de pensée, de se payer de jolies cadences, de syllabes harmonieuses, de rimes élégantes. Robes de satin, pourpoints de velours, mandolines, violes, hautbois, tambourins, paraissent des termes creux, au service d'une poésie tout extérieure. Mais le travail d'art de Vicaire est si subtil, que ces termes prennent un sens nouveau sous sa plume et que ces mots rapprochés par un miracle de sorcellerie, signifient beaucoup plus que ne l'affirme le dictionnaire ; pareils à ces couleurs qui sont en réalité les mêmes et qui semblent différentes selon qu'elles sont disposées par tel peintre ou par tel autre. Peu goûté par ses confrères universitaires qui aiment en général les aphorismes et les vers qui énoncent ce qu'ils croient être des « idées », Vicaire a été dédaigneusement qualifié par eux de gentil poète, aimable, gracieux et facile. Il est tout autre chose

que cela. Le « modelé » de sa phrase est si délicat, la vivacité de son dessin si alerte, ses passages de tons si savoureusement nuancés, sa mélodie a tant de caresse, toute sa poésie baigne dans une lumière si voluptueuse, qu'il se dégage de son art on ne sait quoi de généreux et d'aimant qui vous gagne et vous vivifie. A ceux qui croient naïvement que le poète qui chante les saisons est forcément inférieur à celui qui chante le Temps, l'Espace et le Nombre, un tel art peut paraître superficiel : il est précisément le contraire. Vicaire ne donne pas de coups de clairon ; il ne vous prêche jamais l'énergie ; il ne vous enseigne ni ne vous harangue ; mais il vous parle de la nature, de la femme, avec un accent si persuasif, sa voix est si tendre et si affectueuse, son « timbre » est si ému, si pénétrant, qu'il prend possession de vous, qu'il vous délie de tout ce qui est bas, qu'il vous calme et vous apaise, vous imbibe de bonté, comme font certains paysages recueillis et quasi-religieux dont l'âme pensive est sœur de la nôtre et sait trouver les divines paroles qui consolent en faisant pleurer. C'est par là que l'art de Vicaire est des plus élevés. Il est élevé sans chercher à l'être ; il est élevé non parce qu'il proclame avec emphase des truismes et des lieux-communs, mais parce que son essence n'est que douceur, harmonie et sérénité. Ceux qui ont voulu rabaisser un pareil artiste au rang des poètes badins n'ont fait de tort qu'à eux-mêmes. Ils ont montré qu'ils ignoraient une des lois essentielles de l'art, à savoir que les bonnes intentions et les desseins ambitieux ne signifient rien dans une œuvre d'art si l'exécution ne leur donne pas la portée. En art, il n'y a que l'exécution qui compte. Et l'exécution de poèmes tels que *Merlin* et *Jeunesse* est du premier ordre. A cet égard, la poésie contemporaine n'a rien produit qui leur soit supérieur. On n'a pas assez dit que nul artiste n'avait manié avec autant de maîtrise que Vicaire le rythme si difficile des terza-rima. La richesse de son invention mélodique est ici celle d'un véritable musicien et on peut affirmer que *Jeunesse*, par exemple, est une symphonie orchestrée à miracle. Les pédants qui se plaignent que le morceau soit mal composé et qu'il « recommence » trois fois ignorent-ils donc que dans une symphonie le thème principal reparaît à plusieurs reprises, chacune de ces reprises comportant des développements nouveaux ? Et puisque, après avoir parlé du dessin et de la couleur de Vicaire, j'en suis arrivé à parler de sa mélodie et de son orchestration, c'est dire que le vers du poète est à la fois pictural et musical, et qu'en même temps qu'il fait plaisir à l'esprit, il fait plaisir à l'oreille par son rythme et à l'œil par tout ce qu'il lui représente. La plasticité et la musicalité de ce vers voudraient une étude à part. On comprendra dès lors qu'une œuvre comme l'*Heure enchantée* ne puisse être populaire. Sa parfaite beauté est composée d'éléments trop différents pour qu'on

lui donne du premier coup tout son prix. Elle ne produit aucun « effet » sur le public. Elle n'est pas assez ennuyeuse pour plaire aux grammairiens de la poésie, aux archéologues de la versification. Elle n'est pas assez malsaine pour séduire les snobs. Elle est trop raffinée pour les « bourgeois ». Moins rare par ce qu'elle formule que par ce qu'elle suggère sans le formuler, elle ne prend sa pleine valeur qu'au regard de ceux qui sont capables de percevoir, sous le voile des mots, le monde mystérieux qu'ils recouvrent.

Je ne pourrais que me répéter en m'étendant sur le dernier recueil de Vicaire, qui parut après sa mort sous le titre, choisi par lui, *Au Pays des Ajoncs* (1901). Je ne prétends pas imposer une opinion qui ne m'est que trop personnelle, mais que j'aimerais savoir partagée par d'autres. La lecture de certaines de ses pièces, notamment *Prise d'Habit* et *Avant le Soir* me fait plus de plaisir et, j'insiste sur ce point, plus de bien que la lecture de beaucoup de pages de très grands poètes. Quel écrivain, quel artiste surtout nous avons perdu en Gabriel Vicaire, dont je ne pense pas faire un mince éloge en disant que son œuvre ne pouvait être élaborée que par un artiste français ! Désagrégés par l'influence étrangère, si nous n'en étions pas arrivés peu à peu à reléguer en arrière les qualités de notre race pour ne plus aimer que l'énorme, l'excessif, le déréglé et le pourri, nous mettrions un poète comme Vicaire à son rang, qui serait le premier.

André Foulon de Vaulx.





PAUL-ALBERT LAURENS

Eugène Fromentin a écrit : « Tous les fils ont un trait féminin qui s'ajoute aux traits du père. C'est par là que le trait patronymique s'embellit quelquefois, s'attendrit, s'altère ou diminue. »

Cette remarque, appliquée à M. Paul-Albert Laurens, ne manque ni d'une certaine justesse, ni d'à-propos. Peut-être même n'est-elle pas encore assez significative. La véritable hérédité qui a marqué de son empreinte le caractère de cet artiste lui vient de sa filiation maternelle. Non pas qu'il ait eu à souffrir de l'enseignement et de l'exemple qu'il a reçus auprès de son père. Mais il est certain que le développement naturel de ses facultés l'a conduit peu à peu à s'émanciper d'une autorité que l'éducation et ses sentiments naturels de filiale révérence rendaient plus impérieuse encore.

Toutefois, l'origine profonde de son tempérament, c'est hors de sa famille qu'il faut la rechercher. Nous devons descendre jusqu'à la race. M. Albert Laurens a la nervosité élégante, la grâce robuste, la sensualité raffinée qui distingue les peuples de tradition latine. C'est là que repose, en dernière analyse, l'assise la plus profonde, la cause la plus déterminante de cette nature d'artiste. Le constater, c'est faire en même temps de ce peintre l'éloge le plus rare et le plus mérité.

Non, en effet, on ne s'affranchit ni de ses ancêtres, ni de son pays. Ce n'est pas impunément que notre destinée nous a fait naître à une certaine époque, sous une certaine latitude. Et le fait de l'avoir reconnu, cette prise de possession de soi-même par les éléments les plus ethniques et les plus généraux du caractère, constituent à nos yeux la première sagesse de l'artiste, comme le point de départ de l'expression originale de son véritable tempérament.

Latin et français avant tout, M. Albert Laurens aura donc par définition même le goût de l'ordonnance, de la forme harmonieuse et correcte. Moins sollicité qu'un artiste germain ou qu'un anglo-saxon par les curiosités de la philosophie méditative ou par les exigences de la conscience morale, il mettra au service de la décoration extérieure toutes les ressources d'une énergie que les artistes de ces nations étrangères apporteraient à l'interprétation de la vie intérieure, ou à l'analyse des âmes. La jouissance qu'il éprouvera par les yeux, c'est à nos regards aussi qu'il la rendra sensible, et le langage le plus naturel à son esprit sera celui des formes colorées, non point traduites dans un désir trop positif de réalisme vigoureux et précis, mais dans une interprétation décorative conforme aux désirs mêmes de notre race, à ses plus intimes et plus profondes volontés.

Nous ajouterons à ce premier trait que M. Albert Laurens aime de la vie tout ce qui contribue à son embellissement et à sa richesse. Il a le goût des étoffes somptueuses, des ajustements éclatants, de tout ce qui luit, miroite, étincelle et châtoie. Par là encore il se rattache à ses véritables origines. Les splendeurs de Venise et les voluptés de Florence, c'est sur le sol français qu'elles sont le moins dépaysées, et nul artiste n'est plus rapproché de Véronèse ou de Titien, en dépit des différences d'exécution et de maîtrise, que des peintres comme Chardin, Fragonard ou Watteau.

Français par le tempérament et par le goût, M. Albert Laurens l'est encore par son amour et sa compréhension de la femme. Cela aussi, nous l'avons dans le sang, Il suffit de se remémorer les toiles les plus célèbres de notre illustre Ecole Française, pour sentir à quel point notre art s'est inspiré de la femme, à quel point il a servi de piédestal à son triomphe et à sa grâce. La sensualité joyeuse de notre race s'est toujours mal accommodée du mouchoir de Tartufe. Elle reconnaît comme siens les artistes qui ont bien parlé de l'amour. Elle veut retrouver chez eux cette flamme d'adoration, cet emportement poétique des sens, ces transports enfiévrés et louangeurs, que nos poètes et nos peintres ont si souvent chantés. Par là encore, M. Albert Laurens est bien des nôtres. Son œuvre est jeune, fougueuse, éprise de beaux visages, de corps parfaits. Elle est à sa manière une sorte de poème enamouré, vibrant, dont les véritables ancêtres, c'est dans Boccace et l'Arétin que vous les trouveriez, et par

eux dans la filiation naturelle qui rattache M. Albert Laurens aux peintres et aux sculpteurs de la Renaissance.

Il suit de là que ce poète de la femme sera nécessairement aussi un coloriste. La fête de la vie se traduira chez lui par la joie de bien voir et de bien peindre. Sa palette aura les plénitudes, la résonnance, la pâte onctueuse et grasse, les principes colorants de tous ceux qui ont ouvert les yeux pour comprendre et pour interpréter la volupté des choses. Sa couleur est intense. Il a des pourpres qui sont profondes comme le bonheur, des rouges exaltés comme un chant de triomphe, et un plaisir, un ravissement de promener sur sa toile ses pinceaux chargés de matière, qui exprime sa façon d'avoir été heureux, d'avoir été reconnaissant envers la vie.

Par là encore, il nous paraît fort digne de louange. Cette langue soudaine et prompte, cette verve heureuse, ces emportements inspirés, cette vibration de son coloris, ne trahissent-ils pas en effet que le peintre a mis toute sa gloire, toute son ambition, à être d'abord — je devrais dire à être uniquement — un bon ouvrier.

Très sincèrement, pour un artiste, je ne connais pas de plus bel éloge.

Trop longtemps, on a tenté de nous faire croire que l'idée, que l'intention abstraite, que la philosophie d'une œuvre était d'abord ce qui la constituait, ce qui la définissait en propre, ce qui en fondait la qualité et le mérite. Nous sommes revenus de cette erreur. Non, il n'est rien de plus difficile, il n'est rien de plus glorieux, que de connaître à fond son métier, de l'aimer pour lui-même, d'être un honnête, un consciencieux artisan, qui se réjouit de manier de la belle matière, de la disposer harmonieusement, de tirer d'elle et d'elle seule toute la puissance de son langage, toute la valeur de sa pensée.

Voilà pour le domaine de l'expression.

Pour celui de l'inspiration nous serons reconnaissants aussi à M. Albert Laurens d'avoir une forte culture classique. Décidément, ce n'est jamais sans émotion, sans joie profonde, que nous nous trouvons en présence d'un cerveau en qui sont déposées les visions sans rivales qui viennent de notre auguste et chère antiquité. A la bonne heure! En voilà un qui connaît donc ses origines. On sent qu'il a étudié Giotto, Carpaccio, Bellini, le Titien, Véronèse. Ni Watteau, ni Poussin ne lui sont étrangers. On devine aussi chez lui une solide érudition. Il a dû lire Virgile et le

comprendre. Il doit connaître Dante, les conteurs florentins, notre littérature du XVIe siècle, nos grands classiques et nos modernes après eux. M. Albert Laurens a parmi ses tableaux des toiles comme la *Sirène*, les *Joueuses de Balle*, *Vénus accueillie*, l'*Hymne à Cérès*, le *Retour de Perséphone*, qui sont imprégnées de ce style charmant, de cette pensée suggestive et profonde, de cette ordonnance harmonieuse et logique qui sont la fleur de notre tradition, celle que les étrangers ne nous raviront pas, parce qu'elle a trois mille ans d'existence, parce que ses racines descendent dans un passé dont on démêle à peine les commencements, parce qu'enfin elle est le filon d'or dont nous seuls, les Latins, avons la possession.

Et maintenant, en dehors de ces dons, quelle est la conception individuelle qui constitue en propre cet artiste, qui le définit et le particularise ?

Le principe du tableau chez lui est l'arabesque.

Son émotion première, celle qui est la génératrice de l'œuvre, réside dans la détermination de cette arabesque au service de laquelle viennent concourir les tons et la matière. C'est en elle que se résume toute la toile, avant le sujet même, avant l'expression et la distribution des personnages, avant l'intention littéraire, avant tout ce qui fera de cette vision intérieure une image colorée et sensible. C'est en cette arabesque que se concentre la logique de ses tableaux. Elle est le germe fécond d'où s'émancipe la variété des formes, le fait premier, le cristal primitif autour duquel s'organise la cristallisation secondaire. La belle et profonde parole de Gustave Moreau : « il y a des lignes triomphantes, il y en a de désolées, » exprime bien ce que nous cherchons ici à faire comprendre. L'expression dramatique ou comique réside moins en effet dans le choix du sujet, que dans cette ligne abstraite d'où sortira toute la composition. Cette arabesque n'est pas un caprice de la main, une fantaisie de l'œil. Elle est la pensée dominante à laquelle les détails viennent se subordonner et qu'ils contribuent tous à exprimer. C'est d'elle que l'œuvre tient sa logique, et cette soumission absolue de tous les accessoires du tableau à l'idée qui les justifie et les résume.

Celui qui est le maître ici de M. Albert Laurens c'est le Poussin. Chez ce peintre, en effet, comme le remarque si justement Bracquemond, aucun intérêt spécial ne détourne un instant de l'ensemble de l'œuvre. Poussin

ne rassemble ces éléments que comme des agents qui fournissent à son dessin des contrastes, des chocs de lignes, et d'ombres, et de clartés.

Cette conception de l'œuvre d'art, chez M. Albert Laurens, nous paraît être fondamentale.

Il est à présumer qu'elle subsistera dans toutes les modifications que l'âge et que l'expérience apporteront à sa facture.

Selon toute vraisemblance, à mesure que les années passeront, cette facture se fera plus large, plus entraînante, plus osée.

Le tempérament chez lui est très vif. Jusqu'ici il a toujours été maintenu par la conscience scrupuleuse de l'artiste, d'un esprit réfléchi, ordonnateur, épris de belles lignes, d'architectures savantes. A mesure que la maîtrise s'affirmera, il est plus que probable qu'il s'établira un léger déséquilibre entre les exigences de la pensée qui compose, et les violences de l'instinct, qui voudrait peindre comme on se bat. La très remarquable étude de femme exposée au dernier Salon d'automne est très significative à cet égard. Quelle ardeur de peindre, quel emportement d'exécution dans la symphonie de ces blancs, qui s'exaltent, des gris d'ombre les plus vaporeux, des argents les plus sourds et les plus chatoyants, jusqu'aux rehauts des plis ramenés devant la robe, où frissonnent les épaisseurs vivantes de la lumière, où la pâte est nerveuse et comme trempée de soleil, et fixée là, sur cette toile, y éternise un peu de cette énergie flambante qui est la vie du monde et la joie de l'univers !

Ah! bien peindre et bien voir! Quelle élection divine !...

Et la nature est là, qui invitera toujours M. Albert Laurens à chercher d'autres voies, à poursuivre son chef-d'œuvre. Elle le tentera sans cesse par le mystère de la femme mêlée à ses feuillages, par la splendeur de la chair nue se détachant sur un fond d'eau et de branchages, établissant partout l'unité par la clarté, sur les joues, sur les bras, sur les seins qu'elle caresse de ses roses, sur les étoffes légères, sur le vert d'ombre des ruisseaux, dont les tremblants miroirs entraînent l'image de la forêt qui s'y reflète.

Ce sont ces qualités qui ont désigné M. Albert Laurens au choix de M. Meunier, pour une illustration de *la Femme de Marbre*. Il fallait, en effet, pour réussir cette entreprise, un artiste qui connût bien la Renaissance, qui fût familiarisé avec ses costumes, ses mœurs et ses physionomies, assez érudit pour pénétrer le sens d'une œuvre qui appartient à une

époque de l'histoire, et assez imaginatif pour comprendre en même temps ce qu'elle retient en elle de fantaisie et d'illusion, un artiste qui sût composer et qui sût peindre, traduire et rester personnel, enrichir enfin la vision de l'écrivain, en lui demeurant fidèle.

LÉON THÉVENIN.





GEORGES LEMIERRE

Les Nouvelles paysannes

DE GIOVANNI VERGA



Parmi tous les romanciers italiens, Giovanni Verga est l'un de ceux qui ont imprimé avec le plus de force le sceau du génie latin sur les œuvres de la dernière génération. Il maintient la tradition de la sobriété, de la netteté, de l'architecture simple et sévère de l'art classique et son esthétique repose entièrement sur le réalisme.

En Verga, il faut distinguer le romancier peintre des mœurs citadines et le nouvelliste rustique.

Comme bien des artistes, Verga commença par tâtonner avant de trouver sa véritable voie. Ce qui le fit se tromper tout d'abord, ce fut le goût de son temps : lors de sa première œuvre « Histoire d'une fauvette à tête noire » la convention exerçait sa souveraineté sur le roman italien ; et le jeune écrivain ne crut pas qu'il fût possible de s'exprimer autrement qu'en un langage mondain et conventionnel. Son « Histoire d'une fauvette » eut cependant un grand succès ; d'ailleurs, l'on ne peut nier les qualités de ce petit ouvrage. Il renferme une telle flamme de vie, un tel amour de tout ce qui respire, de la liberté, des caresses du

vent, du chant des oiseaux et des feux du soleil que l'on est tour à tour charmé ému, emporté !

C'est l'histoire d'une jeune fille ; elle languit derrière les murs d'un couvent, après en être sortie pour quelques mois, où elle fit un beau rêve d'amour. Mais rentrée dans le cloître, l'amour, la jalousie l'assaillent, la torturent : la superstition et la piété lui déchirent le cœur ; elle pleure et veut cacher ses larmes, tombe malade, devient folle et retrouve ses sens pour mourir avec une parole d'amour et de pardon. Mais après ce premier essai, Verga s'aperçut que la vérité, le naturel se dissimulaient dans le monde derrière des conventions, des habitudes qui empêchent les caractères de se révéler dans toute leur plénitude. Aussi délaissa-t-il cette source d'inspiration pour en rechercher une autre plus ardente à la fois et plus fraîche, dans le peuple et dans les campagnes. Il fit comme Zola, comme Maupassant ; il prit aux paysans siciliens ses sujets ; et comme les deux célèbres romanciers français, il se rattache à l'école réaliste qu'on appelle en Italie « vériste ».

Dans une de ses nouvelles « L'Amante de Gramigna », Verga expose ses théories sur le roman moderne.

« Refaisons, dit-il, le procès artistique auquel nous devons tant de monuments glorieux avec une méthode différente plus minutieuse et plus intime ; sacrifions volontiers l'effet de la catastrophe, du résultat psychologique, entrevu avec une intuition presque divine par les grands artistes du passé, au développement logique, nécessaire, réduit, moins imprévu, moins dramatique, mais non moins fatal ; soyons plus modestes, sinon plus humbles ; mais les conquêtes que nous faisons de la vérité psychologique ne seront pas un fait moins utile à l'art de l'avenir. Arrivera-t-on jamais à un tel perfectionnement dans l'étude des passions, que de l'étude de l'homme intérieur deviendra inutile? La science du cœur humain, qui sera le fruit de l'Art nouveau, développera tellement, et si généralement toutes les ressources de l'imagination que, dans l'avenir, les seuls romans qui s'écriront seront les « faits divers. »

« En attendant, je crois que le triomphe du roman, la plus complète et la plus humaine des œuvres d'art, s'atteindra quand l'affinité et la cohésion de chacune de ses parties sera si complète que la genèse de l'œuvre d'art restera un mystère, comme le développement des passions ; et que l'harmonie de ses formes sera si parfaite, la sincérité de la réalité si évidente, sa manière et sa raison d'être si nécessaires, que la main de l'artiste restera absolument invisible et le roman aura l'imprévu de l'évènement réel et l'œuvre d'art semblera faite par elle-même avoir mûri et avoir jailli spontanément comme un fait naturel, sans garder aucun point de contact avec son auteur, qu'elle ne conserve dans ses formes aucune empreinte de l'esprit dans lequel elle germa, aucune ombre de l'œil qui l'entrevit, aucune trace de la lèvre qui en murmura les premières paroles, comme le « fiat » créateur, qu'elle se tienne pour sa propre raison, pour le seul fait qu'elle est comme elle doit être et qu'il est nécessaire qu'elle soit, palpitante de vie et immuable comme une statue de bronze dont l'auteur a eu le courage divin de s'éclipser et de disparaître dans son œuvre immortelle ».

Ainsi s'exprime Verga et avec d'autres mots expose les théories que Maupassant avait placées en tête de « Pierre et Jean ». C'est alors que paraît le premier recueil de nouvelles, « Cavalleria rusticana » ; c'est un coup de maître. La pièce que Verga a tirée de sa nouvelle, exécutée en opéra par le musicien Mascagni a été jouée tant de fois à travers le monde qu'il semble superflu d'en raconter le sujet. Verga a dédaigné les artifices usés et les expédients connus. Il ne représente que la vérité des mœurs. Sobriété, mesure, choix des détails qui enfoncent le trait, font saillir les caractères et parler les passions, voilà tout ce qui concourt au caractère et à la vigueur de l'œuvre. Tout a un parfum de passion ardente, de sauvagerie. Ainsi finit le drame terrible, par un duel entre Turridu et Alfio.

Le voici :

— Ouvrez bien les yeux ! lui cria compère Alfio.

Et comme il se tenait en garde, tout courbé, pour se tenir la main gauche sur

la blessure qui lui faisait mal, et qu'il rampait pour ainsi dire par terre sur le coude, il saisit une poignée de poussière, rapidement, et la jeta dans les yeux de son adversaire.

— Ah ! hurla Turridu aveuglé, je suis mort ! »

Et il cherchait à se sauver, en faisant des sauts désespérés en arrière, mais compère Alfio le rejoignit, dans une autre botte dans l'estomac et une troisième dans la gorge.

— Et de trois ! celle-ci pour la maison que tu m'as ornée ! Maintenant, ta mère laissera ses poules tranquilles. »

Si dans Cavalleria, Verga peint la passion avec véhémence, dans la « Louve » c'est l'instinct, ses luttes et ses convulsions qu'il montre avec une énergie et une ardeur telle que le drame en est agrandi. « La Lupa », La Louve est une Messaline de village. Voici comme Verga la présente :

« Elle était grande, maigre ; elle avait cependant un sein ferme et vigoureux de brune ; et pourtant elle n'était plus jeune ; elle était pâle, comme si elle avait toujours la malaria, et sur cette pâleur deux yeux grands comme ça, et des lèvres fraîches et rouges qui vous mangeaient. Au village, on l'appelait la Louve, parce qu'elle n'était jamais rassasiée, de rien. Les femmes faisaient le signe de la croix quand elles la voyaient passer, seule, comme une chienne, avec cette allure traînante et soupçonneuse de la louve affamée ; elle leur vidait leurs fils et leurs maris en un clin d'œil, avec ses lèvres rouges ; et elle les traînait derrière sa jupe, à les regarder seulement avec ses yeux de Satan, fussent-ils même devant l'autel de sainte Agrippine. Par bonheur, la Louve ne venait jamais à l'église, ni à Pâques, ni à Noël, ni pour entendre la messe, ni pour se confesser. Le père Angiolino de Santa Maria di Gésu, un vrai serviteur de Dieu, avait perdu son âme pour elle ».

Or, la Louve tombe amoureuse d'un beau gars, Nanni ; elle lui avoue sa flamme. Nanni ne veut pas d'elle, mais désire épouser la fille de la Louve, la

pauvre Maricchia. Le mariage a lieu. Mais rien n'entrave le désir de la Louve. Nanni succombe. Le scandale éclate. Nanni paie des messes pour les âmes du Purgatoire, fait des pénitences publiques. Rien n'y fait, ni prières, ni menaces.

« Comme il l'aperçut de loin, au milieu des semences vertes, Nanni cessa de piocher la vigne et alla arracher sa hache de l'orme. La Louve le vit venir, pâle et les yeux hagards, avec sa hache qui luisait au soleil, et elle ne recula point d'un seul pas, elle ne baissa pas les yeux, continua de s'avancer vers lui les mains pleines de gerbes de pavôts rouges et le mangeant de ses yeux noirs ! Ah ! maudite, soit votre âme, balbutia Nanni. »

Dans « l'Amante de Gramigna », l'amour est si passionné, si étrange qu'il semble s'y mêler une odeur mystique qui dégénère en folie : Peppa est fiancée au compère Finu. Mais tout le pays est terrorisé par le brigand Gramigna ; on ne parle que de lui ; l'armée, la gendarmerie, les carabiniers sont sur les dents à le poursuivre. « Comme il doit souffrir de la soif disent les gens, pensant à Gramigna pourchassé sur la plaine brûlée par le soleil de juin. Un jour, Peppa repoussse son fiancé Finu. « J'aime Gramigna ». Quand on l'accuse de le voir en secret : « Non, répondit Peppa, l'œil fixe pareil à l'acier, non, il n'est pas venu ici ».

— Où l'as-tu donc vu ?

— Je ne l'ai pas vu, j'en ai entendu parler. Écoutez, mais je le sens ici qui me brûle. »

La pauvre ensorcelée est enfermée par sa mère dans sa chambre ; les fentes, les portes et les fenêtres sont closes avec des images de saints collés dessus pour détourner le mauvais sort. Un soir, Peppa entend un coup de feu, elle écoute. Gramigna est près du village ; — pendant la nuit elle se sauve, retrouve le brigand qui la traite comme une chienne. Un jour, il est fait prisonnier. — Peppa a un enfant de lui ; — elle devient folle et rôde comme une bête autour de la prison où fut enfermé Gramigna, maintenant aux galères.

Que dire encore de tous ces récits : Rosso, Malpelo, Jeli le pasteur, la Guerre des Saints, Vagabondage, le Bel Armand, où s'agite avec fièvre toute la vie de la Sicile, les misères des bergers, des mineurs, les querelles religieuses, les superstitions, les mesquineries et les ruses des paysans ?

Et ce ne sont pas les Siciliens qui surgissent avec vigueur dans ces nouvelles, c'est la Sicile tout entière, avec ses pierres embrasées, ses plaines immenses aux chaumes brûlés, le chant des criquets dans les sillons, les feux de la Saint-Jean et de Noël, et dominant l'île, sous le ciel pesant, l'Etna nuageux.

Madame Jean Dornis compare Verga à Mérimée : « Comme l'écrivain français, écrit-elle, Verga est épris du « trait » caractéristique de cette belle sobriété, de cette sécheresse, qui, à l'indication de ce « trait », donne la valeur d'une ligne d'eau-forte. »

Tous deux montrent, en effet, la puissance de l'instinct chez les natures simples ; cependant l'on doit avouer que Verga recherche la couleur, qu'il ne la dédaigne pas, comme Mérimée. Il dépeint une terre brûlante de soleil, une population vibrante qui a du sang d'Arabes et de Latins dans les veines et un peu de la lave de l'Etna ; alors l'expression jaillit plus forte en couleur et en chaleur !

La langue de Verga a subi une transformation complète de l'Histoire d'une fauvette à « La Louve ». Ce n'est plus un style mondain, conventionnel, avec des superlatifs et des diminutifs qui amoindrissent sa vigueur. Quand les personnages sont plus vrais, pris davantage dans la vie, la phrase devient plus mâle, animée d'une force superbe dans sa brièveté. Sa qualité émotive est intense, grâce à des cris du cœur parfois violents, mais aussi remplis de tendresse et de lumière sicilienne.

Enfin Verga est un merveilleux représentant du réalisme en Italie, comme on l'a vu dans sa préface en tête de son article. On ne peut lui reprocher de n'avoir d'autres soutiens et d'autres trames à ses nouvelles que des faits divers. Il commença d'écrire au crépuscule du romantisme et pour créer du nouveau, il se tourna vers le réalisme. Il ne chercha aucune autre innovation, ni la philoso-

phie, ni une doctrine morale. D'ailleurs, Verga n'en n'avait aucunement besoin puisque le réalisme était une nouveauté et que la littérature n'en n'était pas encore saturée. Enfin, il faut reconnaître que comme « vériste », Giovanni Verga est passé maître et que c'est un des plus grands écrivains de l'Italie contemporaine.

GEORGES LEMIERRE.



CHATEAUDUN, IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE *Le Gérant :* CHARLES MEUNIER



G. de Malherbe, imprimeur.



LES ARTS

Bibliographiques

L'ŒUVRE & L'IMAGE

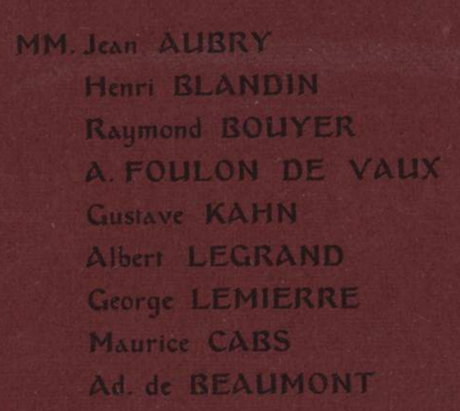


Paris
Maison du Livre
3, rue de la Bienfaisance
1907

4e ANNÉE. No 4. OCT. — NOV. — DÉC.

QUATRIÈME ANNÉE

Cette Revue élevée à la gloire des Arts du Livre, sous le patronage de Bibliophiles, de Littérateurs et d'Artistes, a pour Collaborateurs :



MM. Jean AUBRY
Henri BLANDIN
Raymond BOUYER
A. FOULON DE VAUX
Gustave KAHN
Albert LEGRAND
George LEMIERRE
Maurice CABS
Ad. de BEAUMONT

MM. Jules de MARTHOLD
Camille MAUCLAIR
Louis MORIN
Gustave MOURAVIT
Mme A. OSMONT
Albert ROBIDA
Mme SÉVERINE
Léon THÉVENIN

Charles MEUNIER, *Directeur*

COMITÉ DE RÉDACTION :

Technique et Arts du Livre. . . . . Léon THÉVENIN
Echos Littéraires et Bibliographiques. . . . Albert LEGRAND
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE, sous la direction de M. George LEMIERRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT POUR L'ANNÉE			
	PARIS.	*Un an*	10 fr.
	DÉPARTEMENTS (Envoi poste recommandée).	—	12 fr.
	ÉTRANGER (Union postale, Envoi poste recommandée)	—	13 fr.
	10 Exemplaires chine, *franco*.	—	25 fr.

Tout numéro demandé isolément sera vendu 3 *fr.* 50, *Paris* — 5 *fr., Étranger*

Les numéros sur chine ne sont pas vendus séparément



CH. MEUNIER



CAMILLE MAUCLAIR

Opinions sur Verlaine



Sa légende individuelle a failli faire prendre le change sur la portée de son œuvre. Au vrai, c'était un homme d'une fréquentation gênante, et peu intelligent. Parfois il était charmant par ses saillies naïves et sa bonhomie ; mais l'alcoolisme le ressaisissait, et il fallait s'éloigner. Quoi qu'on en ait dit, son érudition était fort courte, ses goûts artistiques très quelconques, et ses facultés critiques, comme l'a trop montré un volume récemment publié, ne dépassaient point celles d'un Sarcey. Il était chauvin, et plutôt réactionnaire en matière d'art. Il n'aimait guère les jeunes poètes qui l'adoraient, et plaisantait lourdement leurs symboles et leurs vers libres.

On a fait de Verlaine un Socrate. « C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler... » On en a fait un anarchiste. Il était cocardier ! On en a fait un martyr : il fut toujours secouru, défrayé, et il ne travaillait qu'à ses heures, clamant qu'on l'exploitait, étant fort rusé au contraire, et d'une bonne foi très douteuse. Sa « foi du charbonnier » ne suffisait pas à en faire un saint. Sa « philosophie » n'était que l'habitude de la bohême. On a cru le reconnaître dans l'exquis Choulette du *Lys rouge :* mais France ne lui a emprunté que quelques détails d'accoutrement, et quand on a connu quelque peu Verlaine, on sait très bien qu'il eût empoisonné le séjour de Florence aux compagnons les plus indul-

gents. En un mot, si Verlaine a été une figure emblématique au gré d'une génération (et toutes les générations en habillent et en exhibent pour signifier leurs tendances), il n'y a aucune raison valable pour que cette légende se soutienne, et il vaudra beaucoup mieux l'abandonner doucement que s'obstiner à la maintenir contre toute évidence.

Mais c'était un poète de génie, le plus grand poète du XIXe siècle français, si l'on veut bien considérer que la poésie est tout autre chose que l'éloquence, la narration rimée ou la description, c'est-à-dire, simplement et uniquement, la traduction d'un état d'âme par la musicalité d'un langage rythmique.

Pour une telle poésie il ne faut ni érudition, ni intelligence à proprement parler, mais une sensibilité suraiguë et un instinct supérieur de la musique verbale. Verlaine a eu l'un et l'autre à un degré inouï.

Verlaine a été l'introducteur en France de cette mystérieuse poésie du lied qui n'avait chez nous aucun représentant, sauf Mme Desbordes-Valmore et quelques-unes des jeunes femmes élégiaques du second romantisme, qui en éprouvaient le sentiment sans lui trouver une forme logique. Cette poésie du lied était née en Allemagne. Henri Heine lui avait fait atteindre son plus haut degré de perfection, dans le même temps où Schubert et Schumann lui avaient trouvé en musique d'immortelles équivalences. D'autre part, outre la poésie de Poë en Amérique, la poésie des lakistes, de Coleridge, de Wordsworth, de Keats, de Shelley, réalisait en Angleterre un lyrisme d'une vague et vaporeuse magnificence, servi par une métrique polymorphe. Ces deux courants n'avaient point pénétré dans notre littérature. En dehors de la rhétorique éclatante de Hugo, impuissante à l'expression de l'émotion du cœur, Musset rappelait l'union de fantaisie et de douleur de Heine, Lamartine correspondait à Byron et aux lakistes, Baudelaire exprimait avec une profondeur poignante les angoisses de l'âme ; mais les formes restaient strictement classiques, le style très extérieur, et si les sentiments devenaient intimes, personne n'osait toucher aux moyens de cette poésie, c'est-à-dire à la recherche d'une polyrythmie, à l'extension de la musique verbale.

Verlaine détourna chez nous tous ces courants à la fois. Il intervint au moment où Hugo semblait avoir rendu impossible toute future poésie, où tout le monde se traînait dans la fastidieuse imitation de son éloquence rimée, où

les Parnassiens, créant une poésie sans chant, se résolvaient à faire après Gautier une poésie de joailliers et de peintres, savante et inerte. Il ramena résolument le lyrisme à l'intimisme, et il fit le lied français, comme Heine avait fait le lied allemand. C'est-à-dire qu'avec les sentiments éternels, universellement compréhensibles, et les ressources rythmiques et dialectiques des chansons populaires, il recomposa des œuvres raffinées dont la science cachée n'altérait en rien la frappante simplicité d'expression et d'émotion. Il renoua en la transformant la tradition de notre folk-lore, et, en brisant audacieusement avec les rythmes conventionnels, avec la prosodie de Malherbe, il donna, comme Heine, au langage poétique des ressources musicales insoupçonnées. Par là, il rendit possible le symbolisme.

Il était réservé à d'autres hommes de réaliser tous les articles d'un aussi vaste programme. Il est certain que Jules Laforgue a possédé beaucoup plus que Verlaine l'esprit de Heine ; ce mélange déconcertant et attachant d'ironie philosophique et de désespérance sentimentale, Laforgue l'a compliqué de nihilisme schopenhauerien, de raillerie métaphysique, et d'une sorte de sainte gaminerie dont Heine lui-même ne connut point les audaces. La poésie rêveuse, noble et décorative des lakistes, s'est retrouvée dans Henri de Régnier, unie aux souvenirs de l'antiquité, aux précisions de Heredia, aux ellipses et aux allégories de Mallarmé, et Verlaine n'a pas chanté ces grands chants, éloignés de son impressionnisme rapide. Mais rien de tout cela n'eût été possible sans l'initiative de Verlaine, sans la déclaration de principes résumée avec une légèreté délicieuse cachant une lucide et formelle conception, par sa pièce intitulée *Art poétique*. Sous ce titre à la Boileau, choisi à dessein, elle ruine cet art poétique qui, depuis Malherbe, a étouffé le lyrisme français dans les formes fixes, rendu possible une abominable poésie toute de pratique, et en tous cas gêné l'inspiration de ceux qui en gardaient une malgré tout, sans jamais la servir. Verlaine a tiré une barre sous le total de cette littérature lyrique. Il y a eu de ce jour la poésie avant Verlaine et la poésie après Verlaine, et c'est là une conséquence que le seul génie comporte.

Verlaine n'a pourtant pas constitué le vers libre, le vers polyrythmique. Les symbolistes l'ont fait, et ce serait un malheur déplorable si cette précieuse acquisition devait être abandonnée ; elle a résisté aux attaques partiales ou

incompétentes de la critique et des vieux poètes, qui n'ont pu empêcher Latorgue, Henri de Régnier, Emile Verhaeren, de réaliser des chefs-d'œuvre dans cette forme. Elle semble délaissée par les nouveaux-venus, sans doute parce que le vers libre n'existe pas sans inspiration réelle, et que sa forme ne permet pas, comme l'alexandrin, la dissimulation du défaut d'inspiration sous les monotonies de la prosodie réglementaire. Un poème libre qui n'est pas d'un vrai poète est tout de suite illisible. Verlaine n'a pas atteint à cette forme. Mais il l'a préparée, d'abord par ses libertés (vers de treize pieds, préférence pour les rythmes impairs, assonnances), et ensuite, et surtout, par la musicalité intérieure de sa langue, et par le caractère tout subjectif de ses poèmes.

Il n'a pas organisé le langage musical, la polyrythmie, le transport de la rime à l'intérieur du vers, l'immixtion de vers blancs, le principe de la longueur d'énonciation subordonnée à la respiration selon le mouvement du discours et non à des séries syllabiques uniformes. Mais il a rendu toutes ces données possibles et logiques parce qu'il a orienté la poésie vers des thèmes musicaux, vers le chant et non vers la description. En montrant, après soixante ans d'éloquence rimée, que la poésie doit aller du dedans au dehors, et non du dehors au dedans, il a préparé les esprits poétiques à comprendre que le rythme doit être créé par chaque poète selon son propre cœur, et que la matière du poème ne doit pas être versée, toute brûlante, dans les moules d'un vers préparé d'avance pour la recevoir et la figer. C'était condamner à jamais les stériles habiletés des versificateurs, les jongleries des faiseurs de ballades, de sonnets, de tercets et d'autres exercices. Cette idée a fait la grandeur de Verlaine.

S'il n'a pas touché à toutes les conséquences de cette pensée, qui est des plus importantes dans l'histoire de la poétique française, il est du moins resté le maître incomparable du lied. *La Bonne Chanson,* les *Romances sans paroles,* les *Fêtes galantes, Amour, Jadis et Naguère,* contiennent des chefs-d'œuvre qui feront monter les larmes aux yeux tant qu'il sera parlé de la poésie sur la terre. Verlaine a été aussi un poète mystique de la plus admirable beauté, dans *Sagesse,* et un inégalable poète de l'amour dans toute son œuvre. Enfin, il a été un impressionniste de la première heure, et un des plus subtils qu'on puisse voir, paysagiste à la Sisley, figuriste avec l'acuité de Degas. Il faut joindre à tout cela le don d'un certain tragique contenu, qui fait frissonner quand on lit *Parallèle-*

ment, et là vraiment Verlaine ne peut se comparer à personne, lorsqu'il raconte, avec un langage presque faubourien, des échappées de cynisme et de sincère ingénuité, une inconscience effarante et des repentirs d'enfant, le drame désolant de ses vices et de ses désespérances. Cette partie de son œuvre reste limitée à lui-même et n'a guère de sens pour quiconque ne connaît pas sa vie. Là l'émotion est incommunicable et la poésie est forcée jusqu'à une confidence qu'on comprendra mal dans l'avenir, mais là aussi, dans cette sorte de journal poétique, se rencontre par éclairs le plus intime secret du génie de Verlaine, sa sensibilité frénétique.

Il est apparu comme un phénomène extraordinaire, cet homme qui n'était pas un intellectuel, qui ne savait presque rien, qui n'avait rien d'un littérateur, qui chantait sans avoir rien à dire, et qui pourtant disait tout ce qu'on croyait précisément indicible, soit qu'on ne daignât, soit qu'on ne crût pouvoir l'exprimer, le langage même de l'âme, les émotions natives, les caprices de la passion — c'est-à-dire la poésie, cette chose mystérieuse qui naît lorsque l'érudition, la logique, la composition, l'idéologie ont fini de parler et ne semblent plus laisser de place qu'au silence. Et quand Verlaine, après l'orchestration de Hugo, s'est mis à jouer doucement du violon, voilà que chacun a eu envie de pleurer et a senti que toute une nouvelle poésie, la vraie, allait s'ouvrir. Et tout le monde est venu de lui, plus ou moins, et même les musiciens qui l'ont tant aimé, et malgré sa vie rebutante, et bien des écrits médiocres, et la privation de tous les honneurs, le pauvre Lélian a eu les funérailles d'un prince de l'esprit ; derrière son cercueil de pauvre une génération a marché, et tout le monde le voyait déjà tel que Carrière l'avait transfiguré en peignant son âme compromise par un corps misérable.

CAMILLE MAUCLAIR.





ANDRÉ CORTHIS



Le Romancero provençal

FÉLIX GRAS

L'INTENTION des Félibres, dont nous parlions ici-même, il y a quelques mois, à propos de Théodore Aubanel, fut, en même temps que de ressusciter leur langue moribonde, de vulgariser dans cette langue une œuvre de beauté. Parce qu'ils seraient écrits en provençal, leurs poèmes devaient faire l'enchantement de tout le peuple de Provence, des gens des mas aussi bien que de ceux, natifs des villes, qui vont au collège, apprennent le latin et bien d'autres choses.

Cette intention ne se réalisa peut-être pas absolument. L'œuvre donnée fut belle, belle de forme, savoureuse de fond avec tout ce qu'elle contenait, des parfums et de l'âme renaissante du vieux sol, mais elle demeura trop loin des humbles, ne fut guère accessible qu'aux érudits, à l'entourage immédiat et enthousiaste des Félibres.

Roumanille, pourtant, approcha du but rêvé, et plus encore que lui en approcha Félix Gras : non point avec le geste héroïque de Toloza, non point avec le poème des *Carbounié*, mais avec le délicieux et simple livre qu'est le *Romancero Provençal*.

Félix Gras, qui naquit en Vaucluse (1844) et passa une grande partie de sa vie à Villeneuve-lès-Avignon, est évidemment, comme ses frères en la cigale, tout imprégné de l'histoire de son pays, mais dans le *Romancero* il se soucie peu de la

scientifique précision des faits. « L'histoire, écrit-il une fois, est à la légende ce que la pierre est à la pensée », et lui, vit seulement « de la fumée de la légende ». Il se vante de n'être, comme tout bon Avignonnais, entré qu'une fois ou deux au château des Papes; en revanche, il a respiré chacune des herbes des Alpilles, il a flâné parmi les vieilles pierres, il a écouté, il a regardé très amoureusement cette Provence qui n'est si rousse peut-être que parce qu'ont passé sur elle les blondes mèches dénouées de Madeleine pénitente et les grands cheveux triomphants de la reine Jeanne.

De tant de souvenirs merveilleux qui tournaient autour de lui, il a composé ses poèmes qu'il intitule « *romances* », à l'ancienne mode de l'Espagne.

Voici la romance qui chante l'époque la plus lointaine, la « *Roumanso de Madaleno* ».

Madeleine, fiancée à quinze ans, est, la veille du mariage, oubliée par son fiancé Jean, le riche pêcheur, qui s'en va suivre celui de Nazareth. La délaissée tombe en pâmoison ; mais le lendemain :

Elle pose ses pieds blancs sur le tapis de soie,
Et devant son miroir crie : J'ai soif d'amour.
Avec la gerbe de ses cheveux blonds elle fait deux tresses,
Qui ondoient sur sa hanche et baisent ses talons,
Avec l'ampoule d'or et de senteurs arrose
Et ses flancs et son ventre, et ses mamelles roses.

Dès lors, dans son château de Galilée dont « on ne peut dénombrer les allées d'oliviers », c'est fête perpétuelle, orgie et scandale, jusqu'au jour où Jésus, vêtu d'argent comme un beau chevalier », vient frapper à la porte. Un page le conduit à la chambre de la dame. Quand Jésus a vu « la belle éblouissante » :

Pour les folies d'amour de notre humanité
Il sent naître en son cœur une immense pitié.

Il emmène la coupable, la pardonne. Elle, suit partout Celui qui l'a « désendiablée », va faire pénitence à la Sainte-Baume, meurt...

...Et Jean, qui dans ce temps écrivait l'Evangile
Pensait à Madeleine...

J'ai parlé de ce poème d'abord parce que mieux que, nul autre, il nous montre la manière si fantaisistement évocatrice de Félix Gras ; de cette même manière sont traitées « *la Romance de Jésus* », la romance *dou Rei* Reinié — le bon roi qui, vieux déjà, tout près de mourir, donne encore rendez-vous aux fillettes rencontrées dans les champs d'avoine, déjeune d'un fromage d'arles et « décoconne » lui-même — les romances de « la *Reine Jeanne* » et « *du Pape d'Avignon* ».

Ah ! cette Jeanne, ces Papes, cette voluptueuse ville ! que Félix Gras revient souvent à eux, qu'il en parle chaudement ! Je voudrais pouvoir, à ce propos, évoquer les *Papalino*, ces contes en prose de notre poète, dire comment il sait la faire tinter au sommet du château « la cloche d'argent petite et luisante comme un ciboire » et comme il sait dresser au bord du Rhône couvert de galères « les palais cardinalices, avec leurs longues murailles de jardins qui ont toutes une petite porte dans le coin par où il semble toujours que l'on voie se glisser l'ombre d'une femme !...

Mais la place est limitée et c'est seulement du *Romancero* que je dois parler ici.

Outre les romances se rapportant à un personnage fameux, comme sont encore la romance de *Guillaume de Cabestaing* de qui « gentille dame Sermonde » mangea le cœur, et la romance de *Guilhen de Berguedan* « beau comme le jour » et qui si haut se vante de ses succès amoureux, il y a toute la série des légendes, plus fantaisistes encore, qui se rapportent — ou soi disant — à une époque.

Et nous voyons les nonnes des couvents saccagés se briser la tête sur les roches, désespérées, non de leur déshonneur, mais d'avoir vu repartir un matin leurs amants de quelques jours,

Subre la mar que briho,
Alin, percelalin !
S'alinucho la floutiho.
Di galant maugrabin.

Sur la mer qui brille — là bas, tout là bas — s'éloigne la flotille — des galants maugrabins.

Les rois Sarrasins chargés de préesnts viennent humblement solliciter d'amour les fillettes provençales aperçues une fois à la fenêtre de leurs mas.

Je lui apporte un bel évantail de plumes coloriées.
Je lui apporte un ruban de velours fin et de soie fleurie.

Tel beau sire chasseur, errant par la forêt, rencontrera,

Faisant son bas de coton,

la bergerette qui deviendra la plus somptueuse des maîtresses. Telle dame tendre accueillera le passant qui sous sa fenêtre gémit :

Au secours, dame Tibor.
Mal d'amour emplit mon cœur.

Pour l'amour de femmes perverses les barons sacrifieront qui son épouse, qui a fille, et de ce crime, trouveront comme il sied, le châtiment. C'est dans l'éternel et vague passé où s'alimenteront toujours les plus séduisants, les plus amoureux, les plus terribles contes, que se meuvent *Blanche de Simtane, Jannette,* du cotillon vert, *la Jacominno*. Et par le choix des détails familiers le trouvère sait rapprocher ces contes de ceux à qui ils sont destinés : en même temps que dans les flaques de sang se reverbère l'éclair des grandes épées brandies, on respire l'odeur fraîche des meules de paille qui chaque année s'élèvent devant les mas au pays de Provence.

Je n'ai pu que citer sans ordre les fragments divers d'un livre qui ne se prête guère à l'analyse. En vérité, il semble en le parcourant que l'on feuillette quelqu'un de ces psautiers pleins d'enluminures, de personnages dont les gestes naïfs sont ceux-là mêmes du paysan ou du pélerin qui s'en émerveille, et dont les savantes et éclatantes couleurs inspirent à l'artiste une très dévote admiration.

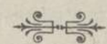
Et, je le crois bien, alors même que l'imprimerie ne serait pas connue, qu'en le bel an de grâce 1887, chez Roumanille, en Avignon, n'eut pas paru le petit volume, par sa belle langue sonore et nette, par ses rythmes variés, toujours brefs et plus obsédants qu'une musique, chacun des chants qui le composent resterait dans la mémoire de qui l'eût une fois entendu, et de bouche en bouche, sous les mûriers où l'on récolte les vertes feuilles, dans les veillées, au bord de l'aire, partout où pour le travail et pour le rêve se groupent les gens de la terre, ces chants se transmettraient, me semble-t-il, comme se transmirent jadis les primitives romances espagnoles, et, plus anciennement encore, les héroïques fantaisies du vieil Homère.

André Corthis.



GEORGES LEMIERRE

CLARA VIEBIG



Il y a une quinzaine d'années, Clara Viebig n'était connue que par un groupe d'amis et par quelques curieux de nouveautés littéraires. A présent, la romancière allemande voit sa renommée s'étendre dans le monde entier ; et partout son nom est révéré pour le sentiment d'humanité et d'amour qui anime ses œuvres.

Peu d'artistes ont subi autant que Clara Viebig l'influence du milieu et du pays ; et peu la reconnaissent comme elle. Trèves fut son berceau, où elle vit le jour en 1861, puis elle passa son adolescence près de Dusseldorf, en pleine liberté comme une fleur sauvage, et sa plus grande éducatrice fut la nature.

Quelqu'un auprès d'elle remarqua ses dons d'observation et ses facultés intellectuelles : ce fut un ami de son père, un magistrat. Ce vieillard voyageait en voiture d'un village à un autre, pour rendre la justice, et emmenait avec lui la petite Clara. Dans cette contrée sauvage de l'Eifel, dans les cabanes pauvres, l'enfant apprit à connaître la misère, et elle s'attacha à cette région par un sentiment tenace et profond.

De tout ce qu'elle avait observé, elle fit un premier volume : *Enfants de l'Eifel,* scènes pleines de charme, idylles, et drames secouant les âmes de ces peuples primitifs.

Par des traits amples et précis, s'animent, dans ce volume, les bergers, les

paysans, les vagabonds, les prisonniers, les égoïstes, les madrés et les innocents : tous palpitent de la même vie convulsive que le pays où ils ont pris racine.

A sa terre natale, Clara Viebig emprunte encore l'inspiration de ses romans : *Aubes et Aurores, Les Dilettantes de la Vie, Tout pour l'Art,* qui sont chacun une étape dans le progrès de la romancière.

Et voici une autre œuvre rustique, *Le Village des Femmes.* Le sujet en est corsé et comique ; pourtant l'auteur s'est tirée à merveille de ce chemin épineux. Voici la trame de l'œuvre : Eifelschmidt est un village si pauvre qu'il ne peut nourrir ses habitants ; c'est pourquoi, chaque année, les hommes descendent en masse, pour gagner leur vie, dans les ateliers de la plaine du Rhin ou de la Westphalie.

Dans leur foyer désolé, aigries par leur veuvage involontaire, les femmes restent seules à coudre et à filer. Mais deux fois l'an, à la Noël et à la Saint-Pierre, les hommes reviennent au pays. Ce sont alors noces et festins, bals et bamboches, drames d'amour et de jalousie, sans mesure ni frein. Pourtant plaisirs d'amour ne durent qu'un moment, tous se hâtent d'en jouir, car le lendemain on voit hommes et femmes se quitter, avec des larmes. Une scène du plus haut comique met une note gaie dans cette misère, elle est polissonne sans être grivoise, traitée à la manière large d'un Cervantès ou d'un Rabelais : c'est la bataille de quelques villageoises oublieuses de leurs devoirs, sans souci du scandale, qui se disputent l'amour et les faveurs de l'unique homme resté au pays.

Après avoir affirmé son talent dans ces premières œuvres rustiques, Clara Viebig le consacra solennellement dans une œuvre de patriotisme et de sentiment : *Die Wacht am Rhein* (la Sentinelle sur le Rhin). Le livre sert de cadre à des conflits palpitants qui tiennent place dans l'histoire d'Allemagne : c'est d'abord l'inflexibilité prussienne opposée à la bonhomie de l'Allemand méridional ; puis à la lutte des races s'ajoute la guerre religieuse ; l'intolérance théorique et glacée du protestantisme aux prises avec la mansuétude du catholicisme.

Et c'est encore la révolution de 1848, souillée du sang fraternel d'un même peuple, mise en face du grand soulèvement de 1870, qui unifie la Germanie par

la peine et par la douleur. Pour dramatiser et pour élargir davantage ces bouleversements patriotiques et religieux, la romancière en montre le contre-coup dans une famille ; alors la tragédie, dans sa trame étroite, est plus aiguë, plus douloureuse. Dans ce foyer prussien, transplanté à Dusseldorf, la fille est le portrait moral du père rigide et disciplinaire, tandis que le fils est semblable à la mère qui incarne le type de la bourgeoisie rhénane. — Un jour la lutte des partis met en face le père et le fils sur une barricade ; tout à coup, l'âme disciplinaire du père hésite et n'ose faire justice sur l'enfant révolté. Lui-même, honteux de sa défaite, troublé dans ses convictions les plus sincères, se tue. — Ce personnage est dépeint par Clara Viebig avec une vigueur et un relief qui le rendent immortel. Plus tard, la mère restée veuve voit son fils chéri tué à la guerre de 1870 : la pauvre femme prend en horreur la France et les Français. Cependant, en brave épouse de soldat, elle s'est engagée comme infirmière dans les ambulances ; mais, après la certitude de son deuil, elle ne donne plus ses soins qu'aux Allemands ; elle regarde d'un œil sec, brûlant de haine, les blessés et les agonisants ennemis. Et quand elle presse les grains frais des raisins sur les lèvres avides de fièvre, c'est sur ceux qui combattirent aux côtés de son fils qu'elle se penche. Des autres, de ceux qu'elle abhorre, elle se détourne, sans un regard. Mais un porte-drapeau français, à qui l'on a amputé les deux bras, et qui se meurt, regarde avec avidité ces grappes dorées et sucrées qui lui rappellent sa patrie ; une sœur de charité le remarque et murmure pieusement à la mère : « Il ne peut plus vivre longtemps ». Alors, avec douceur, la *mater dolorosa* presse les raisins sur la bouche du moribond, qui bégaie :

— Des rai.... des raisins !...

Une autre fois, le malheureux remarque l'aspect lamentable de son infirmière et balbutie :

— Pauvre mère !

Qu'avait-il dit ? Elle resta comme pétrifiée. Faisait-il allusion à sa propre mère, ou entendait-il parler d'elle ? Elle ne le savait pas, mais qu'importait ! Pauvre mère !.. pauvre mère !.... Elle sentit le froid qui lui étreignait le cœur, se fondre comme par enchantement ; les larmes invoquées depuis si longtemps, larmes de feu, jaillirent impétueuses, lui faisant un voile sur les yeux. Ce n'était plus le porte-drapeau ennemi,

l'odieux visage d'un Français.... ce n'était plus qu'un fils.... le fils adoré d'une autre mère ! « Pauvre mère ! » elle avait été frappée en plein cœur.

Au moment suprême, le moribond voit se pencher de nouveau sur lui un visage ami, et râle :

— Maman.
Le lendemain, il était mort.

« Dans la *Wacht am Rhein,* écrit Clara Viebig, j'ai tenté d'évoquer tels que me les dépeignait la fantaisie, toutes les images du vieux Dusseldorf, dans l'époque la plus grande et la plus héroïque qu'il ait jamais vécue. C'est, en effet, une œuvre de premier ordre que *Die Wacht am Rhein,* tant par ses caractères, son sujet immense, ses idées nobles, que par son patriotisme qui lui donne le souffle d'une grande épopée. »

L'Armée dormante est aussi une œuvre vibrante de patriotisme. Quelle puissante protestation contre la cruauté prussienne, en faveur de la résistance et de l'héroïsme polonais ! Quelle ardente invocation à la pitié ! Et quel appel à la conciliation : il s'y déroule une chaîne d'horreurs, d'épisodes fantastiques, d'effusions lyriques. Clara Viebig se dévoile ici comme une grande artiste indépendante, courageuse, au cœur de femme, avec des qualités viriles d'historien.

Mais Clara Viebig ne s'en tint pas au patriotisme ; elle sentit la nécessité de se transformer, d'avancer, — et c'est vers un but plus grand et plus lumineux que son cœur l'entraîne. Dans le *Pain quotidien,* un élan d'humanité, d'amour, emporte toute l'œuvre sans qu'on puisse y saisir la trame de la thèse. Et d'ailleurs, y a-t-il une thèse ? L'auteur présente un monde de servantes, de patrons, avec leurs vertus et leurs vices, leurs misères, leur héroïsme et leur mesquinerie, sans commentaire, avec une éloquence simple. Ce livre est un véritable sacerdoce d'humanité, en même temps qu'un enseignement et une bonne action. L'amour maternel est aussi l'une des cordes les plus vibrantes chez Clara Viebig. On la sent frémir dans toute son œuvre ; ainsi, dans *Le Fils d'une Mère,* elle pose le cas suivant : une femme à qui les véritables joies de la maternité sont interdites, peut-elle les conquérir en adoptant le fils d'un autre ? Le livre douloureux amène à la terrible négation.

Mais l'ascension sentimentale de Clara Viebig ne s'arrête pas à la maternité :

la pitié, la miséricorde parlent aussi à son cœur, et c'est dans son dernier roman *Absolvo te* que la grandeur de son âme se dévoile et qu'elle fait preuve d'indulgence pour les pauvres âmes humaines, assoiffées de bonheur, et que ce désir jette dans les erreurs, les fautes et le péché. Le roman commence en pleine crise : Sophia Tiralla, jeune et belle encore, hait de toute son âme et de tout son corps son vieux mari, le riche Tiralla, qu'elle dut épouser, il y a quinze ans, sur les ordres de sa mère ! On l'avait jetée dans les bras de Tiralla, auquel pesait le veuvage, malgré ses plaintes, malgré ses protestations de piété, malgré son mysticisme auquel se mêlait, sensuel et inconscient, un amour pour un jeune pasteur protestant.

Il lui avait tant de fois raconté les légendes des saints ; toujours il lui avait dit de rester vierge, consacrée au Seigneur ; son visage était pareil à celui du Christ. Elle sentait encore dans ses mains l'odeur de la soutane noire qu'elle avait mouillée de ses larmes. Non, elle ne pouvait pas épouser Maître Tiralla ; que Monsieur le pasteur la secourût, la conseillât ! et elle lui embrassait les mains. Mais soudain, tremblante et bouleversée, elle s'était arrachée de ses genoux ; tout d'un coup elle n'était plus une enfant, mais haletante, fiévreuse et brûlante d'amour, elle était devenue consciente d'elle-même.

Et c'est ce passé d'ardeur mystique qui, après quinze années de mariage, met à bout la patience de Sophia Tiralla ; partout où elle sera, auprès de son époux, elle ne goûtera un moment de paix, pas de vraie joie, ni au retour du printemps, ni dans les nuits étoilées d'août, ni dans le silence de l'automne et des plaines neigeuses ; et les années passent ! Non, il faut que Maître Tiralla meure ! D'ailleurs est-il un bon mari pour elle ? Non ; il est lourd, grossier, sans intelligence ni finesse, puant toujours l'alcool et le tabac, et trop tendre pour la servante Marianna. Aussi, dès le début du roman, Sophia Tiralla, prétextant sa peur des rats, fait-elle acheter de la strychnine et un autre poison qu'elle verse dans le café de son époux. Mais la gourmande et rusée servante Marianna goûte au café, renverse maladroitement la cafetière, et soudain elle se sent malade, une grande douleur la secoue, elle crie, comprenant tout : « Du poison, du poison ! » Elle voit, penché sur elle, le visage livide et terrifié de Sophia Tiralla qui la soigne en répétant : « Elle est ivre, elle est ivre ! »

Après cette tentative inutile pour se débarrasser de son mari, Sophia Tiralla

croit que Dieu refuse de lui accorder cette grâce ; elle le supplie et fait prier sa propre fille, Rosia Tiralla, une hallucinée mystique, qui voit chaque soir, dans l'extase, la Vierge et l'Enfant Jésus. Rien n'est plus fantastique et troublant que ces scènes de vision dans ce roman, sombre comme un cauchemar.

Rosia se tût. Elle n'entendait plus. Les yeux fixes, regardant loin, elle paraissait ne rien voir des mines terrifiées de sa mère, de son visage enflammé et implorant. « Entends-moi ! cria sauvagement Madame Tiralla à l'enfant, et elle dit plusieurs fois d'une voix pressante : « Entends-moi ! Entends-moi ! Dis à la mère de Dieu qu'elle doit me délivrer, je veux être délivrée, entends-moi ! entends-moi !

Alors il y eut un tressaillement sur le visage de Rosia. La mère se pencha plus profondément sur elle, avec un désir tremblant. Les yeux fixes de l'enfant remuèrent, sa bouche aussi : « Tu seras délivrée, » balbutia-t-elle ; « la bien-aimée mère de Dieu entend toutes les prières, elle sourit, oh ! comme elle sourit. »

Cependant les malheurs de Madame Tiralla persistent, l'époux lui devient plus odieux encore ; elle veut l'empoisonner avec des champignons, mais ne réussit pas. Le maître d'école du village tombe amoureux d'elle, et elle, espérant obtenir de son amant un moyen pour se débarrasser de son mari, se laisse aimer. Alors les évènements se précipitent, les personnages vivent dans la terreur et Sophia Tiralla sent davantage la nuit s'appesantir : maître Tiralla ne peut pas mourir. Mais il a un fils d'un premier lit, qui revient du service militaire, il ramène avec lui un ami, Martin Becker, dont Sophia Tiralla tombe amoureux sur-le-champ. Emportée par sa passion, elle jouit pendant quelque temps d'un bonheur sans nuage. Mais tandis que son amour, les soifs du désir apaisées, devient une passion pure et sentimentale, au contraire celui de Martin Becker devient plus ardent et plus charnel ; Madame Tiralla voit le jeune homme triste, s'en émeut, mais ne comprend pas. Voudrait-il la fuir ? A-t-il des remords ? Ah ! si Maître Tiralla mourait ! Elle pourrait épouser Martin Becker. En réalité, ce dernier s'aperçoit qu'il s'est trompé, qu'il n'aurait pas dû se laisser entraîner par la mère quand il avait près de lui la fille, la jolie et jeune Rosia, dont il aurait pu faire la compagne de sa vie. Alors toutes les joies s'enfuient, le rêve est brisé, son amour lui devient intolérable, et la vie terrible pour tous. Enfin Maître Tiralla meurt frappé d'apoplexie. Mais il est trop tard. Martin Becker, l'âme bourrelée de remords et de regrets, s'est enfui

comme un voleur. Restée seule, Madame Tiralla court affolée à la poursuite de son amant, puis revient l'âme désolée, implorant sa fille et Dieu, vaincue par le destin.

Tout le volume est écrit dans une atmosphère pesante et lourde. Les personnages y rôdent et palpitent avec un relief intense, mais comme dans un cauchemar. Même pendant les instants de passion, dans l'ivresse amoureuse de Sophia Tiralla, on est oppressé par le drame et par la fatalité qui attire la femme par un vain mirage vers un inaccessible bonheur. Pas un rayon de soleil, pas un apaisement.

Pourtant Sophia Tiralla, mystique et criminelle, n'est pas odieuse ; on la plaint, sans toujours la comprendre, car on la sent irresponsable ; son destin l'entraîne ; elle a du romanesque à l'âme comme Madame Bovary, mais elle n'est plus de la même contrée, plus de la même race ; les brumes septentrionales obscurcissent son cerveau. Une chose est nette, c'est que Sophia Tiralla, ainsi que bien d'autres, a lutté pour le bonheur et pour l'idéal, par instinct emportée par la fatalité ; elle est le symbole, la pensée vivante de Clara Viebig qui arrive à un tournant de la vie où elle reconnaît que l'humanité n'est qu'une pauvre épave ballottée par la tempête, qu'on ne peut pas juger et pour qui doit jaillir de soi la bonne parole : *Absolvo te*.

Georges Lemierre.





A propos de John Keats

TRADUIT

PAR Mme DE CLERMONT-TONNERRE



*Que ce soit une entreprise difficile, presque une gageure, que de faire passer les vers d'un grand poète, de sa langue maternelle dans une langue étrangère, voici longtemps déjà qu'on s'en doutait. Le meilleur de l'artiste, son caractère le plus intime, ce qui le fait lui, ce qui le constitue en propre, ne peut se transposer d'un texte dans un autre, même quand cette transmutation, quand cette mystérieuse alchimie est tentée par un autre grand poète. J'en appelle à tous les hellénistes. La traduction, si parfaite soit-elle, que Leconte de Lisle a donnée de l'*Odyssée *ou de l'*Iliade*, communique-t-elle le même frisson qu'Homère? Retrouve-t-on dans le* Théocrite *du même poète, cette odeur de moissons, ce parfum de vendanges, qui embaume les vers du chantre du* Cyclope? *Reconnaît-on enfin, dans son* Sophocle, *cette beauté de lumière et cette limpidité souveraine d'atmosphère qui baigne les œuvres du vieux tragique, comme un reflet du ciel attique ?*

Taine, qui avait une intuition si profonde des dessous du génie britannique, a essayé, dans son Histoire de la Littérature anglaise, *de traduire quelques fragments de leurs plus beaux ouvrages. Il prête à ces poètes la*

pâte ferme, la couleur massive, la construction solide de ses propres périodes. On cite le Shelley *de Rabbe comme une heureuse réussite. J'ai peine à retrouver, dans cette prose pesante, le bruit divin que firent les ailes de lumière de celui qui fut le compagnon bien aimé de Byron.*

Ainsi, l'entreprise de donner en français l'équivalent d'un poète anglais, nous semble plus périlleuse encore que dans tout autre idiome. Le génie de notre langue est fait de transparence et de netteté. Un vers de Racine, une phrase de Renan, c'est du sentiment, c'est de la pensée pure, sous une armature de ferme et fin cristal. En outre, la langue française a les qualités qui lui viennent de sa tradition latine : l'architecture, la méthode, l'ordre, la ligne, la proportion.

Keats se joue à travers tout cela. Sa poésie, comme celle de la plupart des écrivains anglais, est formée d'un tissu d'images qui se suggèrent et se commandent, mais sans logique bien apparente. La poésie anglaise a plus de souplesse et de naturel que la nôtre, parce qu'elle exprime en un même temps, et comme dans le raccourci d'une aperception simultanée, des groupes de visions parmi lesquelles nous aimerions à établir des différences. Les poètes anglais braquent tous leurs sens à la fois sur l'univers. Et les mots qui traduisent leurs sensations sont d'une richesse si étoffée, d'une si fuyante complexité, que les changer, pour en donner l'équivalent, c'est risquer d'en laisser échapper le charme et le mystère.

Mme de Clermont-Tonnerre, pourtant, vient de s'y essayer. Elle ne s'y est pas brisée. C'est faire le plus bel éloge de son esprit et de son savoir. Ce qu'il faut louer d'abord chez elle, c'est le noble effort de sincérité, de soumission à l'objet, auquel elle s'est volontairement pliée. Sa jolie prose, harmonieuse, pleine de sonorités cristallines, s'évertue, par la recherche du terme exact, par la variété de la coupe, par la musicalité des syllabes, à nous donner cette impression de fluide, d'impondérable, d'éthéré, qui est l'un des caractères de la poésie de Keats. Ce qu'elle n'a pu traduire, c'est ce qui réellement était intraduisible, je veux dire la couleur et la complexité verbale. Chez Keats en effet, comme chacun le sait, il y a deux

sources d'inspiration : celle qui lui vient de la Renaissance anglaise, et celle qu'il a puisée dans l'Antiquité grecque. Or, tout ce qui tient, à proprement parler, au tempérament national, ne pouvait pas entrer dans la langue française : c'est en dehors de ses moyens. Au contraire, ce qui dérive du grec, est plus assimilable. C'est pourquoi, dès que la pensée de Keats se précise, dès que le souci de la ligne apparaît, la traduction serre davantage le modèle, l'épouse, le rend sensible.

Nous pouvons donc maintenant entrer en communion avec ce rare et subtil génie, dont le nom seul, si grand dans l'auréole de la mort précoce, chantait jusqu'à présent dans nos mémoires.

Franchement, cette traduction vient à son heure. C'est un noble tribut que nous devions à Keats. Le vigoureux laurier de sa poésie ne poussera pas de rejets dans notre sol national. Il ne peut se reproduire que sur le terrain même de sa patrie. Mais une main féminine nous en offre les roses. Respirons-en l'arôme : il est de ceux qui ne passeront jamais.

LÉON THÉVENIN.





La Conversation en France



RÉPONSE

DE

M. GEORGES TATTEGRAIN

Au Discours de Réception de M. l'Abbé Henri Blandin
à l'Académie d'Amiens (1)



MONSIEUR,

LOUER quelqu'un en face est toujours chose délicate.

De vous à moi, la situation se complique d'une intimité déjà ancienne. Elle m'a constitué le témoin des regrets et de la reconnaissance attendrie que vous avez laissés partout où vous êtes passé; et, par une espèce de pudeur, bien surannée à notre époque, j'en conviens, ma vieille amitié se trouve quelque peu mal à l'aise d'avoir à se faire, en public, l'écho des sentiments dont je vous ai vu l'objet.

(1) Voir le numéro des *Arts Bibliographiques* (4e année, n° 2).

Lorsque vous m'avez convié à l'honneur de vous servir d'introducteur à l'Académie, vous pressentiez très sûrement combien l'éloge qui vous est dû était destiné à en souffrir : la modestie est intuitive.

Toutefois, si mes sentiments personnels m'interdisent de semer de lauriers le chemin que vous avez à parcourir, ils me permettent encore bien moins d'y répandre l'ironie qui fertilise, d'ordinaire, la flore du Golgotha Académique.

Vous serez donc accueilli, Monsieur, sans arcs de triomphe au détour de toutes les ruelles, mais vous n'aurez pas la surprise de sentir, traîtresse, parmi la jonchée de fleurs odorantes, l'épine affilée dont on prend si grand soin de ne pas ébarber les roses.

Au surplus, ce n'est que justice : les fleurs sont vos amies et pour réunir toutes celles que votre rhétorique ou votre poésie ont fait éclore, il faudrait un jardin autrement vaste que celui dont dispose la Compagnie au nom de laquelle j'ai le devoir de vous répondre.

N'est-elle pas de vous cette introduction au recueil de vos poèmes à Notre-Dame-de-Brebières, dans lequel vous réunissiez les feuilles éparses, écrites au jour le jour en son honneur ?

Une gerbe de fleurs séchées,
Pas autre chose n'est ce livre ;
Au temps qui les avait fauchées
Je les reprends et vous les livre.

Une à une jadis offertes,
Dans les plis d'un pieux message,
Elles avaient des tiges vertes,
On les respirait au passage.

Les fleurs souffrent qu'on les délaisse,
Elles meurent d'être esseulées ;
C'est pour que leur parfum renaisse
Qu'ici je les ai rassemblées.
....

L'exquise délicatesse de ces quelques vers ne suffit-elle point à justifier le jugement de l'Académie contre lequel vous vous éleviez tout à l'heure, avec cette humilité qui est une des qualités essentielles de la prêtrise, vers laquelle vos jeunes efforts ont tendu et que votre vie tout entière a honorée.

Cependant, à votre entrée dans la carrière, les événements de 1870, qui venaient de surgir, étaient peut-être de nature à vous en éloigner ; les séminaristes d'aujourd'hui accomplissent obligatoirement leur service militaire ; il n'en était pas de même alors. Vous avez tenu, pourtant, à remplir tous vos devoirs de citoyen pendant l'année terrible : surpris au séminaire par la déclaration de guerre, vous vous êtes engagé dans la section des ambulances où vous avez prodigué votre amour du prochain et votre intelligente activité.

La paix signée, après avoir été appelé — à vingt-trois ans — en qualité de préfet de discipline à Saint-Stanislas d'Abbeville, vous étiez nommé desservant à Andainville où vous deviez passer les plus belles années de votre carrière.

Je dis les plus belles, parce qu'elles furent les premières de votre sacerdoce et j'imagine, qu'aux prêtres, ainsi qu'aux autres hommes, l'enthousiasme et les yeux de la jeunesse font voir la réalisation de leurs premiers vœux à travers un prisme auréolé d'espoirs.

Après un séjour de huit ans à Andainville, où l'amitié de vos fidèles désirait passionnément vous retenir et où vous-même eussiez voulu demeurer, l'obéissance vous fit un devoir de vous fixer à Mons-en-Chaussée où vous deviez rester vingt ans dans le calme, l'attente et j'allais dire l'oubli, si, un instant, vous n'aviez été appelé à une destinée plus haute, grâce à la bienveillance du Pasteur éclairé dont la constante préoccupation est de mettre chacun en la place où il doit être à même de rendre les plus signalés services. Il ne tint pas à lui que cette combinaison réussisse.

Pendant quelques années encore, vous dûtes rester dans la modeste commune dont vous aviez conquis l'affection. Mais entre temps et en dépit de l'éloignement des villes, la réputation grandissante de votre parole franchissait l'enclos paroissial où le titre si bien justifié de Missionnaire apostolique venait vous surprendre dans la tranquillité de votre ministère de campagne.

Les années de campagne comptent double ailleurs qu'au livret militaire : j'en sais quelque chose, puisque je m'y trouvais tout proche. Votre humeur égale, sympathique et vive fut, pour mon esprit, un précieux réconfort : il dut au vôtre de s'orienter à nouveau vers la littérature bien délaissée depuis nombre d'années.

Pardonnez-moi de dire ces choses tout intimes ; mais il faut rendre à César ce qui est à César. Et ne croyez pas que ce soit pour le vain plaisir de vous

sacrer César dans un temps où ce vocable n'a rien d'enviable, que je réveille en public le souvenir de l'époque où fleurit cette Académie de l'Omignon qui achève de se fondre, en ce moment même, dans le sein de son auguste sœur. Je tiens surtout, en rappelant les origines de notre liaison, à réparer l'injustice du sort qui, par une ironie de la vie, amène aujourd'hui le disciple à recevoir son maître.

Vous étiez déjà membre correspondant de notre Compagnie et votre place y était marquée. Aussi vous l'attribua-t-on sans hésitation, dès que vous fûtes nommé aumônier près d'Amiens.

J'avais l'intention de faire entendre ici certains passages de quelques-unes de vos œuvres ; votre modestie m'a imposé, au lieu de citations, la sèche nomenclature de quelques-unes : Sermons nombreux prononcés un peu partout, pour la plupart édités dans la région, récits de voyages, critiques d'art, piécettes humoristiques, vous avez abordé tous les genres avec un égal succès ; je veux cependant mentionner à part la petite plaquette intitulée : « Rimes et Silhouettes » où, dans des vers de quatre syllabes, alertes comme le rythme choisi, vous badinez avec le dédicataire auquel vous faites l'hommage :

De ce fêtu
Qu'un vent apporte
Jusqu'à ta porte,
En voudras-tu ?

Ci près de mille
Versiculets ;
Voyons, prends-les,
Mon cher Emile.

....

Ami courage !
Cherchons des mots,
Dussent grimauds
Entrer en rage,

Plus d'un s'aigrit
Qu'un mot flagelle,
Mais point ne gèle
Ainsi l'esprit,

Tant on s'amuse
A ce jeu-là :
Donner le la
Même à la Muse.
....

Las ! parmi ces Maîtres du Parnasse contemporain que vous passez en revue avec une verve intarissable, combien ont disparu

Depuis l'an neuf
Quatre-vingt-neuf ?

Trop de croix bordent la route ! Je me rends à votre désir et j'abrège cette partie personnelle de mon discours ; aussi bien n'aurais-je pas trop du temps dont je dispose pour répondre au vôtre.

Votre évocation des sociétés qui se sont succédé pendant les trois derniers siècles et votre histoire de la conversation durant la même période sont trop complètes pour que j'aie la prétention d'y reprendre quoi que ce soit.

Cependant lorsque, avant d'entrer en matière et vous fiant à certains manuels d'histoire, vous avancez que l'art de la conversation était inconnu au Moyen-Age, vous me permettrez d'émettre un doute.

Au temps où la « dame de beauté » couronnait à l'égal des rois le chevalier vainqueur du tournoi, les mœurs étaient déjà, de ce fait même, fort galantes, et j'ai peine à croire que les discours ne fussent aussi fort polis au cours des longues soirées d'hiver passées devant le mantel de la cheminée du donjon aux murailles profondes, sous la protection du guetteur embusqué derrière son créneau. J'imagine difficilement nos aïeuls et nos aïeules surtout, muets devant les énormes quartiers de hêtre flamblant dans l'âtre et satisfaits de se regarder entre eux sans deviser d'aucuns propos moult graves ou moult coquets.

Toute châtelaine était reine en son castel ; un essaim de dames d'honneur et de suivantes escortait ses pas, entourait sa chaire à dôme, et si quelque oreille un peu mûre notait ses dires pour les passer au crible d'une bienveillance canonique, plus d'une jeunesse, en relevant son peloton de soie glissé bas dans un moment de songerie, laissait filtrer, à travers ses longs cils ombreux, la caresse d'une œillade alanguie qui, frappant droit dans le clan des écuyers et des cheva-

liers évoluant à l'entour, manquait rarement son but et faisait souvent coup double.

Nous sommes au Moyen-Age : c'est le temps où la beauté conquiert au grand jour son empire ; la force demeure la grande vertu des hommes. Mais plus puissante que la force, la grâce, déjà moins craintive, timide encore et d'autant plus enveloppante, grandit, s'épanouit, se hisse sur le pavois portée par les preux. L'avénement de la femme date de la chevalerie.

A la vérité, le scribe, dont la main trop lente ne parvient pas à consigner au jour le jour, sur un parchemin coûteux, tous les faits d'importance, ne peut songer à enregistrer les frivolités charmantes, issues des lèvres roses babillant à l'abri des murs féodaux. Est-ce à dire pour cela que la conversation y fût inconnue ? D'après le ton des rares dialogues qui ont survécu dans les chansons de geste, elle semble fort courtoise. — Était-elle magnifique ?

Dans ces réunions où grands seigneurs et nobles dames, rivalisant de luxe, déployaient au soleil, pendant toute une semaine, l'or des armures et la somptuosité des broderies ; dans ces assemblées dont les matinées étaient remplies par le bruit des passes d'armes et les soirées par les chants des trouvères, les contes des troubadours et les propos des fous d'esprit, nul doute que l'exaltation des succès en champ clos, l'audition des lais d'amour du ménestrel, le frôlement des deux sexes réunis dans la salle commune, le besoin d'attendrissement qui est un besoin aussi vieux que l'humanité, n'aient donné aux conversations, avec un tour de politesse naturelle, un air de grandeur bien proche de la magnificence.

Les mots que prononçaient tous ces figurants de la vie réelle ne sont pas venus jusqu'à nous, mais la tradition dans ses légendes, la miniature dans ses feuillets épars et jusque dans les livres religieux témoignent de la préoccupation grandissante de la femme.

Elle nous la représente dans toutes les actions de sa vie : présidant des fêtes en grand apparat, aussi bien que filant la laine au coin du feu ou ballant à la clarté des lumignons fumeux dans la salle de gala des vieux manoirs en joie.

Et dans toutes ces enluminures au dessin naïf mais très sincère, les scènes représentées sont vécues, les mille détails qui caractérisent une existence sont scrupuleusement reproduits ; les yeux baissés laissent échapper le reflet des

pensées, les attitudes surtout, les attitudes parlent : elles disent la croyance, la coquetterie, la patience des femmes, la valeur, la discrétion, la loyauté chevaleresque des hommes et le besoin de vivre de tous ces personnages pris sur le vif.

Or, voyez : les dessinateurs du Moyen-Age, dans leurs manifestations artistiques, nous montrent leurs contemporains dans les phases les plus diverses, parfois les plus triviales de la vie courante. Mais ils réservent presque toujours aux hommes seuls les attitudes équivoques, réalistes ou risquées. De la femme, ils cherchent à donner un concept sinon idéal, du moins pur.

Ces gens-là, Monsieur, respectaient la femme, et dès qu'on la révère on sait lui parler. Voilà pourquoi m'insurgeant contre vos manuels d'histoire, je me refuse à admettre que la conversation fût inconnue au Moyen-Age.

Ceci dit, je ne prétends rien ajouter aux tableaux des siècles suivants que vous avez déroulés devant nous : ils sont achevés. Vous ne m'avez laissé que des miettes à glaner ; par bonheur, ce sont des miettes de Cana.

Je vous soupçonne même de quelque malice : car lorsque vous nous signalez, sans vous y arrêter, autrement que pour les déplorer, les changements du ton général de la conversation produits par les modifications dans les mœurs et les habitudes, vous m'ouvrez un vaste horizon et je vois clairement que vous m'invitez à en rechercher les raisons.

Les mœurs et les habitudes... Mais de ce chef, sous son titre ingénu, son air inoffensif, son allure bon enfant, le sujet de votre discours touche simplement, par relation de cause à effet, à tout ce qui fut, est et sera, ni plus ni moins — si j'exagère, c'est de bien peu.

Pour vous résumer, brièvement, constatons, en courant, que la conversation, magistrale dans la bouche de Sully, encore pesante sous Louis XIII, se fait précieuse en passant par l'hôtel de Rambouillet, puis, tout ensemble, galante pour séduire et magnifique pour dominer sous le grand roi.

Elle devient frivole sous Louis XV, sensibili-philosophique sous Louis XVI, enfin muette aux mauvais jours de la Révolution où, veuillez le noter en passant, tout déplacement peut désigner une victime. Le discours l'a remplacée, à la fois violent et sentimental, déclamatoire et tranchant.

On retrouve la conversation gaillarde avec le Directoire, un peu soldatesque,

mais non sans prestige sous la moustache en brosse des guerriers de Napoléon, retour des capitales d'Europe et pressés de joindre aux lauriers glorieux de Bellone les myrthes plus doux de Vénus (style du temps).

Elle devient chuchotante, comme au sanctuaire, pendant la Restauration ; correcte et plutôt guindée sous Charles X ; indulgemment frondeuse, si j'en crois les chansons du temps, à la cour de Louis-Philippe ; redondante à la ville, sous la rafale romantique ; technique, moqueuse et brillante chez les hommes ; hardie, gracieuse et légère chez les femmes du second empire, pour devenir de nos jours leste, incisive, rapide, pratique, cosmopolite et..... rosse.

Excusez ce résumé ; il m'était nécessaire pour esquisser, en regard, le hâtif inventaire des principaux progrès accomplis au cours de cette succession d'années, dont le plus notable, à mon sens, est l'accélération dans les transports.

Avec la recherche des moyens les plus prompts d'exterminer son semblable, c'est vers la rapidité des communications qu'ont, à toute époque, tendu les efforts des peuples et des gouvernants. La célérité de plus en plus grande dans une circulation toujours croissante, en introduisant dans l'existence des facilités chaque jour plus nombreuses, est, au fond, la vraie, sinon la seule cause des changements dans les mœurs et les habitudes que vous avez signalés.

Remontant aux premiers temps qui vous occupent, le fleuve, berceau des villes, parce qu'il est la voie plane et toute faite, est encore l'artère capitale par laquelle s'écoule l'activité du pays. A l'exception des chaussées romaines, fort délabrées, les voies existantes, rudimentaires et rares, côtoient simplement ses rives ; évitant ainsi les travaux d'art, elles contraignent les voyageurs à passer par la barrière du péage placée sous l'œil et la garde du château-fort veillant à mi-côte.

Mais l'impulsion donnée à toutes choses depuis un siècle par la Renaissance, commence à porter ses fruits.

La poste va remplacer le coche d'eau. Son organisation par Richelieu ne ressemble en rien à celle de Louis XI (datée de Lucheux) astreignant l'expéditeur au contrôle des lettres. Les courriers ne sont peut-être pas très fréquents, mais ils partent et..... doivent arriver à heure fixe.

Dans un ordre d'idées différent mais connexe, l'imprimerie, à la fois protégée et durement réglementée par la royauté, s'applique surtout à l'édition des clas-

siques et des livres religieux ; sans donner encore le vol aux idées, elle accroît opiniâtrement les sources du savoir et c'est sous Louis XIII que paraît, en France, la première gazette : celle de Renaudot.

Sous le grand roi, Colbert trace quelques voies nouvelles, mais surtout répare, entretient, redresse les anciennes. Il afferme les postes, auxquelles, vers la fin du règne, viennent s'adjoindre les messageries. Papin devine la puissance future de la vapeur et, par l'invention du piston et de la soupape de sûreté, en prépare l'application à ses descendants. La gazette de Hollande, du dehors, la gazette cuirassée sous le manteau, font déjà sentir leurs piqûres au monarque tout puissant et fort sensible à l'aiguillon.

La feuille intermittente de Renaudot, après avoir pris le nom de gazette de France, sous Louis XIV, devient officielle sous Louis XV, quotidienne sous Louis XVI.

A ce terme, les grandes routes pavées sillonnent toute la France, les relais sont nombreux et organisés. Depuis que le cavalier laisse sa cuirasse à la panoplie, la race même du cheval se modifie : de porteur, il devient coursier. Les belles dames abandonnent la « hacquenée » au trot d'amble si doux mais si lent ; elles voyagent confortablement dans la berline suspendue qui a remplacé la chaise de poste, substituée elle-même au carrosse majestueux et lourd.

La grande et la petite poste sont réunies. Watt prépare l'avénement du machinisme, en déterminant la loi de la tension et de la détente de la vapeur et, peu après, Cugnot l'applique au premier chariot marchant sur route. — Didot invente la stéréotypie ; l'Encyclopédie est tirée à un nombre d'exemplaires considérable pour ce temps.

Et voici le XIXe siècle : avec lui l'ère du journal, de la machine et de la vitesse est ouverte : Sur terre, voici Evans avec les voitures à crémaillères dans la rue en Amérique ; Séguin avec la chaudière tubulaire en France ; Stéphenson avec la locomotive sur rails en Angleterre. Sur l'eau, voici le marquis de Jouffroy avec la roue à aubes, Dallery avec l'hélice ; voici Daguerre domestiquant le soleil et montrant la voie à l'illustration moderne ; voici la presse à vapeur que Marinoni surpasse avec la rotative, pendant que l'électricité prenant son essor nous donne, au choix, la force, la lumière, ou la quasi-ubiquité de la présence par la parole.

Toutes ces inventions et jusqu'aux conquêtes de la physique ou de la chimie contemporaines sont, à quelque degré, tributaires de la machine : quand ce ne serait qu'au point de vue de leur application à l'usage, de la confection des appareils, de la rapidité de leur propagation.

Et tout l'outillage nécessaire aux métamorphoses qui ont si profondément révolutionné notre existence, dévore le charbon des entrailles de la terre.

Si bien qu'on peut dire de tous les changements survenus, depuis trois quarts de siècle, dans notre façon de vivre et de penser et, par conséquence, dans notre manière d'écrire et de parler, que s'ils ont eu, à l'origine, des causes multiples, celles-ci sont aujourd'hui — ruisselets devenus fleuves — confondues en une seule : la vapeur.

La vapeur génératrice de toutes les autres.

Essayons d'indiquer, à grands traits, les effets plus ou moins directs de son influence sur les modifications dans le ton de la conversation dont vous nous avez entretenu.

A l'époque qui vous est chère, aussi bien qu'à celle où nous vivons, il a toujours existé deux sortes de causeurs : la première est composée de ceux qui, ne sachant pas grand chose, parlent pour ne rien dire et qui, faute d'idées personnelles, se contentent de colporter ou de paraphraser l'esprit ou la sottise d'autrui. Des bavards, ni vous ni moi n'avons cure.

Reste la catégorie des causeurs de race qui ne veulent ouvrir la bouche que pour exprimer des idées, des choses, des faits et les juger à leur point de vue propre.

Combien de sujets, autrefois féconds, se dérobent maintenant à leur verve ?

Au temps où le pouvoir restait invariablement l'apanage de quelques-uns, la politique se mouvait dans une sphère si éloignée des autres qu'elle demeurait, pour ceux-ci, à l'état impersonnel. Il était, par suite, possible d'en parler, sans aigreur, sans appréhension et sans blesser personne. A notre époque, où c'est déjà presque faire de la politique que de déclarer qu'on n'en fait point, toutes les circonstances qui, de près ou de loin, s'y rattachent, sont bannies de la conversation.

N'oublions pas, non plus, que lorsqu'après maints progrès, les lettres, fort rares du reste, mettaient encore quinze jours à franchir la distance de Paris à

Marseille, les orateurs de salon avaient beau jeu. La plus petite nouvelle était accueillie avec empressement : il n'en est plus de même aujourd'hui.

Vous l'avez signalé : grâce à la presse, au vingtième siècle, n'est pauvre d'esprit que celui qui le veut ; ajoutons que la plupart des articles contenus dans un « étui d'un sou », selon votre jolie expression, pour être bi-quotidiens quelquefois, n'en sont pas moins très littéraires. Nombre d'entre eux eussent été dignes, il y a cinquante ans, des revues mensuelles et des feuilletons hebdomadaires : la dépense de talent est énorme ; elle sera, pour nos descendants un étonnement et pour leurs recherches un trésor ; mais, et ceci n'est pas un paradoxe, au point de vue de la conversation immédiate, l'excessive vitalité de la Presse, loin d'être une aide, devient précisément le contraire.

Le journal, les innombrables journaux publient, chaque matin, par millions d'exemplaires, les nouvelles de la nuit du monde entier, les faits divers, sérieux ou badins de la veille et le scandale du jour avec un gros titre en manchette. — Dans ces conditions, peut-il, un instant, venir à la pensée de l'homme délicat tel que vous l'avez défini, de rééditer des nouvelles vieilles de plusieurs heures, devant un auditoire qui les a lues comme lui ?

Tout le monde s'instruit maintenant des choses courantes sans effort ; les moindres faits scientifiques sont vulgarisés au jour le jour (quelquefois même avant confirmation). Mais la Presse, en pensant pour le public, l'entretient dans un agréable état de paresse d'esprit qui le rend exigeant. Sans travail il a des lueurs de tout ; il lui faut des détails.

Pour les lui donner, l'intellectuel le mieux doué est amené à se spécialiser ; la quantité et la diversité des connaissances à acquérir sont devenues telles qu'il est contraint de faire un choix. Il s'adonne à l'étude de celles qui lui conviennent le mieux. Il en résulte que l'emploi, même involontaire, des termes exacts donne à l'homme le plus simple l'apparence de professer — si bien qu'il ne reste à ses auditeurs, moins renseignés, d'autre ressource que celle de se taire (ce qui n'est pas de la conversation) ou de filer à l'anglaise.

D'autre part, le renouvellement incessant du spectacle animé, du kaléidoscope sans fin qui se déroule devant lui, au moindre déplacement, donne à l'homme qui pense l'habitude d'enregistrer sans relâche ses sentasions. Cette faculté grandit, mais, suivant une loi de nature, au détriment de sa correspondante. Sa

faculté d'enregistrer devient considérable, mais son pouvoir d'émettre s'amoindrit d'autant. Sa perception devient si fine, si ténue, si aiguë que la parole, dans sa rapidité, ne lui permet plus de mettre en valeur toutes les nuances du prisme entrevu : il lui faut le calme du bureau, la réflexion et la plume, pour les extraire de lui-même et en faire jaillir l'intensité.

Quelqu'un aurait-il jamais supposé que le récit des voyages, rendus si faciles, n'apporterait pas un nouvel élément de conversation ? Celle-ci se borne pourtant, le plus souvent, à des échanges d'itinéraires et à des recommandations d'hôtels ; pour le reste, inutile d'en parler : toute excursion est connue, cataloguée, décrite par la prose, l'affiche ou la photographie. Les découvertes des explorateurs sont publiées, bien avant leur rentrée au sol natal, par les journaux puissants, dont ils sont parfois, « missi dominici » modernes, les loyaux reporters.

Et ces réflexions ne s'adressent pas à la seule classe des voyageurs effectifs : Le découragement de la parole par la publicité s'étend partout, car il n'est plus besoin de se déplacer pour satisfaire sa curiosité. De par la photographie, l'aspect des hommes, des choses, des lieux les plus lointains pénètre avec l'illustré dans les intérieurs les mieux clos. — Et souvenez-vous que lorsqu'on veut obtenir le silence des enfants trop bruyants, on les assoit devant un livre à images.

Dernier avatar d'une publicité inlassable, la carte postale, qui n'acquiert de valeur que par la souillure du timbre et à laquelle des personnages figés dans les poses imprévues donnent, à un édifice quelconque, l'aspect du château de la belle au bois dormant avant le réveil, la carte postale, banale ou pittoresque, parfois équivoque, vient de tous les points du globe nous relancer à domicile.

Si sa vogue, en centuplant le nombre des correspondances, avait fait éclore un style original et neuf, le genre épistolaire, qui rentre dans notre sujet, pourrait lui devoir quelque reconnaissance. Hélas ! il n'a rien à voir avec celui des billets d'Italie de Paul-Louis Courier car, s'il est bref, il n'est pas lapidaire et le parler « bon nègre » en fait tous les frais.

Malgré sa concision, ce n'est pas celui-là que vous visez, lorsque vous reconnaissez que la langue française n'a jamais été si nette, si concrète, ni si vive qu'à l'heure présente.

Rien n'est plus exact, ni plus élogieux à mon sens, malgré l'air de mélancolie qui nuance votre aveu ; permettez-moi d'ajouter que rien n'est plus logique.

Le développement de la vitesse, qui permet une activité plus grande, rend le temps plus précieux. De là ces « comprimés », ces « extraits de parole » que vous reprochez à notre génération. Ils sont pourtant une nécessité de l'époque qui a effacé la distance et décuplé les occupations de la vie, sans avoir le pouvoir de multiplier les heures.

De là ce besoin de s'expliquer rapidement. Heureusement, les notions générales, de plus en plus répandues que nous mentionnions tout à l'heure, viennent en aide à celui qui parle ; il s'adresse à des gens à peu près renseignés par la lecture, l'oreille ou la vue : un mot suffit ; que dis-je ? c'est à demi-mot qu'on s'entend entre gens qui savent. L'explication autrefois nécessaire est devenue, bien souvent, inutile. — Il en est de même, ici, que pour l'action du roman transporté au théâtre, où le simple lever du rideau remplace vingt pages de description des lieux mis en scène.

Un second point vous chagrine. Tout en constatant, Monsieur, ce dont je suis très fier, que la Picardie a su conserver au fond de ses campagnes les traditions qui vous tiennent au cœur, vous avouez qu'on ne cause plus comme autrefois et vous ajoutez : « on ne cherche plus à captiver l'attention, mais à étonner ». Vous aviez sous la plume un autre verbe, mais vous n'avez point osé l'écrire, parce que, un instant avant, vous veniez de déplorer l'extension de l'argot.

Faut-il se plaindre, autant que vous le dites, de ces néologismes, et le fait est-il vraiment si nouveau ? Au fond, certaines expressions jaillissent spontanément de bouches qui n'en sont point coutumières, dans un besoin de précision descriptive, et l'argot a de tous temps été la substance dont s'est enrichie la langue du lendemain.

Il n'est pas, d'ailleurs, forcément issu des mots qui remontent des bas-fonds et qu'un interlocuteur osé se hasarde à risquer sous des lambris plus ou moins « ripolinés ».

Et je m'arrête à ce mot : Argot ou néologisme, il n'est pas dans le dictionnaire ; je crois cependant qu'il est difficile d'en trouver un plus bref, susceptible de fixer à la fois la date de ce discours, le changement dans l'ameublement de nos intérieurs, enfin la terreur du microbe qui a proscrit les tentures et affolé nos contemporains.

D'un autre côté, la nécessité de nommer les choses nouvelles, nées des

découvertes modernes, nous a forcément conduits à créer des mots nouveaux. Le besoin de les caractériser rapidement nous fait choisir, de préférence aux étymologies grecques, le mot qui frappe ou qui peint. L'introduction des sports, pour la plupart originaires de France, mais naturalisés à l'étranger, a fait pénétrer dans la langue une infinité de termes qui, pour s'être francisés, n'en conservent pas moins un parfum du terroir d'où ils reviennent.

D'aucuns prétendent que la langue française a, par ce fait, perdu une partie de sa pureté. N'est-ce pas jouer sur les mots ? Pour moi, je pense que si les sujets effleurés dans la causerie sont élégants, si les personnes qui les traitent sont raffinées, le ton de la conversation restera élégant et raffiné, quels que soient les mots employés.

Lorsque vous déplorez l'abandon des manières d'autrefois, ce n'est pas sans raison, mais ce ne sont pas les manières seules qui se sont modifiées avec les mœurs et les usages : l'évolution de l'état social a produit dans les esprits, les êtres et les choses, des changements plus radicaux encore.

Jadis, le ton, comme la mode, était donné par un seul modèle unique : la Cour.

Nous avons, aujourd'hui, huit ou neuf cents souverains, pris dans nos rangs à tous les étages de la société, si tant est qu'il existe encore des étages : il n'est plus question de recevoir d'en haut une impulsion quelconque — en dehors de celle de la politique.

Le modèle unique ayant disparu, il s'est créé une multitude de réunions qui sont devenues autant de centres plus ou moins intellectuels. Leur action sur la foule (malgré la presse à laquelle ils font appel) n'est pas fort étendue, mais leur nombre a créé une diversité d'initiatives inconnue auparavant.

Les mondes s'y sont mêlés, internationalisés ; leur sphère d'action passerait peut-être inaperçue si le théâtre ne se chargeait de nous les révéler, avec moins d'exagération qu'on ne jugerait à première vue, bien qu'à l'en croire il faudrait admettre que la familiarité ayant remplacé la tenue chez les grandes dames, ce ne serait plus que chez les petites qu'on retrouverait l'élégance calme et la décence familiale, assises devant la tasse de camomille légendaire et... morganatique.

Et cependant, c'est dans le répertoire théâtral, surtout, que les chercheurs de demain retrouveront le ton de la conversation contemporaine : simple avec Scribe, amusante avec Labiche, suggestive avec Dumas, légère avec Halévy,

étincelante avec Pailleron, mordante avec Hervieu, élégante avec Sardou, spirituelle avec Dannay, à la fois hilarante et précise avec Courteline, enfin acerbe jusqu'à la douceur avec Mirbeau.

Toutes les évolutions des sociétés s'enchaînent, et chacune d'elles laisse son empreinte dans la littérature.

La lassitude engendrée par le pathos de Mademoiselle de Scudéry et l'afféterie des précieuses ridicules sont loin d'être étrangères, par contraste, à la simplicité du style de Madame de Lafayette.

Vous devez aux anciens auteurs d'avoir pu suivre à travers les âges les différentes phases du ton et des mœurs d'autrefois. Il en sera de même pour nos héritiers.

Toutefois, nos arrière-neveux ne trouveront plus dans l'épître, qui est morte, les détails piquants sur la vie intime dont Madame de Sévigné émaillait ses lettres à Madame de Grignan. C'est par fil aujourd'hui que le jeune ménage donne de ses nouvelles : — « Restés panne à moitié route ». Et belle-maman répond de même encore : — « Avancez ferme à l'allumage. »

En revanche, nos descendants rencontreront, dans l'énorme collection des journaux classés à la Bibliothèque nationale, une mine intarissable de conversation écrite : « C'est là que s'amasse la série, déjà ancienne, des dialogues de la « Vie parisienne », continuée depuis dans la presse quotidienne par les Lavedan, les Jean Lorrain, les Marmier, les Michel Provins, les Marni et tant d'autres, ainsi que cette quintessence de concision qui caractérise les légendes aiguës, profondes et cruelles de ce philosophe qui s'intitule caricaturiste — par l'habitude d'ironie, sans doute — j'ai nommé Forain.

Obéissant au lecteur qui ne sait plus attendre, à la machine rotative ou linotypique qui s'impatiente, au monde qu'il dépeint et qui tournoie, le style de l'écrivain suit l'exemple de la parole et se fait précis, alerte, utilitaire. Il s'est tellement allégé qu'il en est, dit-on, devenu fort leste. — D'allures, je le veux bien ; mais de forme et de fond je ne suis pas très convaincu qu'il soit beaucoup plus égrillard qu'autrefois (parlant bien entendu des littératures qui se respectent), car il ne faut pas oublier que nos ascendants avaient le mot singulièrement cru et appelaient, sans choquer personne, les choses par leur nom.

Notre oreille, plus puritaine en apparence, a mis en honneur la réticence et

banni le mot franc ; nul ne s'y trompe : chacun comprend ce qu'un sous-entendu veut dire.... et aggrave. Ce n'est pas à vous, Monsieur, que je me permettrai de demander si la morale y gagne.

Dans la vie réglée de nos aïeux, où l'arrivisme était à peu près inconnu et surtout fort mal coté, où le couronnement d'une carrière, subordonnée à un temps probable, était généralement prévu, les personnes qui se fréquentaient, ayant la même origine, vivaient toute leur vie dans des idées semblables, et les esprits restant sans impatience, le verbe, reflet de l'état d'âme, restait quiet.

Aujourd'hui, malgré l'égalité des institutions et la similitude de l'éducation, l'origine des membres des sociétés modernes est si différente que les tendances de celles-ci ne peuvent plus être homogènes ; il est donc naturel que le discours, par lequel elles affirment leur existence, soit quelque peu décousu.

Je ne parle ici que des sociétés qui ont (toutes d'ailleurs) la prétention de représenter « la Société ». Que dirais-je des associations, cette création d'hier, où se coudoient, sous des prétextes divers, les éléments les plus distincts, les plus disparates parfois ?

Comment le langage de nos filles, dans le brouhaha d'une vente de charité, avec le désir et la nécessité de vendre à tout le monde (depuis les autorités invitées jusqu'aux fournisseurs convoqués) pourrait-il rester le même que celui de leurs aïeules quêtant, une fois au cours de leur vie, dans leur église paroissiale ?

La société, telle qu'elle existe actuellement, est le résultat des défauts et des qualités de nos pères, de leurs erreurs graves, comme de leurs aspirations nobles, et la conséquence de l'irruption brusque et sans arrêt, depuis un demi-siècle, des inventions merveilleuses qui toutes dérivent ou dépendent de ce facteur colossal : la vapeur ; — la vapeur soutenue, créée, développée à outrance par le concours de la fortune publique et par l'appui de l'épargne des petits comme des grands.

Et sur ce point encore, une considération s'impose à l'étude que nous poursuivons :

Si, par suite de l'introduction de faits nouveaux dans la vie quotidienne, maints prétextes à causerie ont agonisé, de l'ensemble des découvertes modernes un sujet de conversation, un seul, mais inépuisable, est né ; peu ou prou chacun

a quelque part ou parcelle de cette fortune acquise en commun et la question de placement est devenue un sujet de conversation courante. Il n'est pas noble, mais il est.

On parlait jadis dans les salons des puissants du jour. On en parle encore : car l'argent est devenu roi, disent les uns, créateur, disent les autres.

Et, à bien réfléchir, ces derniers ont-ils si grand tort quand ils affirment que du mouvement de l'or découle « de la vie » ? N'est-ce pas « de la vie » que tous ces miracles accomplis ? Miracles impossibles sans l'association des capitaux.

Sans elle, les continents seraient-ils couverts de rails à voie normale ou étroite ? Les mers seraient-elles sillonnées par d'innombrables navires à grande marche, portant fièrement nos couleurs et nos marchandises ? La mine et l'usine parviendraient-elles à produire la masse de houille, de fer, de cuivre et d'acier indispensable à la machine ?

En dépit de toute notion géographique, les isthmes joindraient-ils deux mers, sans l'avénement récent de la formidable puissance financière des compagnies anonymes, civiles ou limited ?

Tout ce mouvement, au milieu duquel nous nous démenons fébriles, c'est une part du patrimoine de chacun qui roule, se dépense, miroite, s'épand, se décuple ou se perd, près de nous ou dans quelque pays lointain.

En présence de la mobilisation des capitaux, on peut regretter, mais faut-il s'étonner outre mesure d'entendre agiter une question qu'il était de bon ton de ne pas soulever autrefois ?

La terre était à peu près l'unique source des revenus de nos aînés. Le taux légal de l'intérêt étant inconnu, un soupçon régnait sur le trafic des espèces monnoyées, ainsi que sur l'agio qu'entraîne le maniement de l'argent ; de là l'espèce de pudeur qu'éprouvaient nos pères à s'en entretenir.

La réputation d'un homme ou son pouvoir étaient basés sur le crédit que lui assurait, jadis, sa naissance, plus tard, son savoir. Si la richesse lui permettait le luxe et les grosses dépenses, tant mieux pour lui ; mais son opulence n'entrait pas en ligne de compte dans la somme de considération dont il jouissait.

Aujourd'hui, l'homme se jauge, pour la généralité, suivant le poids de sa fortune acquise ou l'escompte des chances de gain dont sa position le met ou le mettra en passe de bénéficier.

Il vaut tant, ferme ou à terme.

Dans ces conditions, le luxe que nos ascendants jugeaient malsain d'exhiber au dehors et réservaient pour leurs intérieurs, le luxe, dis-je, s'est extériorisé ; il s'affiche dans la rue où il sème l'envie.

L'art des convenances, les manières élégantes, le raffinement du langage sont, comme les mœurs, le résultat d'une éducation première transmise par une longue tradition, et s'il faut reconnaître que le ton des sociétés modernes, composées de toutes pièces, n'a plus cette exquisité qui faisait le délice des rapports d'antan, on doit, pour être juste, convenir aussi qu'une certaine urbanité, suppléant à l'ancienne cérémonie, s'est développée dans des milieux nouveaux.

L'aisance des façons y laisse peut-être à désirer, mais la tenue, au moins apparente, est devenue presque générale dans des classes qui sont le nombre et qui n'en avaient qu'une idée très vague autrefois.

Si la tête, l'élite, est découronnée, la masse a pris l'habitude de porter chapeau sans contrainte et sans ridicule, et permettez-moi une observation secondaire : la recherche de la mise se réflète dans le langage, autant qu'elle influe sur l'aspect général de l'individu.

L'un et l'autre sentent un peu la confection, je le veux bien, mais la confection elle-même a, du chef de sa généralisation, été amenée à améliorer sa coupe et tout le monde en profite.

Ce qui a disparu, au milieu de ce bouleversement, ce qu'il est navrant d'avoir à peu près complètement perdu, c'est l'affabilité, c'est le soin de ne blesser personne qu'apportaient nos pères dans l'expression de leurs idées.

Notre génération, dans sa prime jeunesse, les a connus, ces vieillards aimables dont la préoccupation constante était d'être agréable à leur interlocuteur et qui, sans faire abnégation de leurs opinions personnelles, savaient, par une nuance d'intonation ou d'expression, atténuer la vivacité d'une théorie ou d'une répartie. Ils semblaient marris de différer d'idées et s'excuser d'avoir à les exprimer devant un auditeur prévenu contre elles.

Ils étaient vieux déjà ; nous le sommes devenus et ils ont disparu modestes, aimables et discrets, emportant avec eux la tradition de courtoise affabilité qu'ils tenaient de leurs ascendants .

Regrettons-les beaucoup, mais ne pleurons pas indéfiniment sur les malheurs d'Israël.

Si nos ancêtres ne nous ont pas légué la mansuétude qui faisait l'attrait de leur âge mûr, le renouvellement incessant des idées, nées de la vie d'action qui est la nôtre, entretient dans nos esprits une verdeur plus grande ; nos corps en bénéficient quelque peu.

Déjà le beau sexe a su reculer de plusieurs lustres l'échéance du temps ; regardez autour de vous : s'il existe encore des femmes d'un certain âge, on n'en voit plus d'un âge certain ; très clairement elles nous démontrent qu'il n'est plus de vieilles femmes. Les hommes parviendront peut-être à imiter leur exemple. En tout cas, si nous n'avons pas découvert le secret du printemps éternel, nous avons la perspective de l'automne prolongé. Il a bien son charme.

Certes, la lutte pour la vie a rendu notre langage plus âpre, la description ou l'explication des phénomènes, inconnus ou incompris jusqu'ici, l'a forcé d'être plus net, la variété des connaissances nouvelles l'a entraîné à devenir plus divers, enfin la convoitise, qui est la caractéristique des sociétés brusquement montées à la surface, l'a fait, hélas ! plus mordant.

Quand l'habitude du bien-être, qui pénètre chaque jour plus avant dans toutes les classes, aura fait son œuvre et peu à peu éteint l'envie, la hargne comme disaient nos pères, la rosserie comme traduisent les modernes, disparaîtra progressivement pour faire place à un verbe plus amène, au tour plus aisé.

Dieu me garde de paraître vouloir insinuer que les habitudes, les manières, la phraséologie d'autrefois renaîtront de leurs cendres et viendront s'abriter à nouveau sous un panache aussi majestueux que celui dont s'ornait le chapeau du grand roi. Il fallait pour l'encadrer la galerie des glaces, les allées taillées à la française et le terre-plein du bassin de Neptune.

A peine conservons-nous quelques demeures discrètes où l'on se réunit encore, en souvenir de ce qui fut jadis : car vous n'avez que trop raison : il décroît à vue d'œil le nombre des salons où l'on cause.

C'est que l'on ne cause plus : on agit. Dès lors, que faire en un salon ? l'on y passe. A peine consent-on à séjourner un instant dans le hall où l'on peut s'isoler par petits groupes..... et fumer avec la permission des dames.

Sans parler du cercle dont l'innovation doit, en bonne justice, être imputée à

l'intolérance de quelques-unes, le coin du feu, si suggestif, le feu lui-même n'existent plus : nous avons des calorifères ou des radiateurs. Pour le surplus, à quoi bon entreprendre une conversation suivie devant la table à thé ? La maîtresse de maison n'aurait pas plutôt démasqué ses batteries que la moitié de son auditoire pédalerait dans le parc ou ferait du soixante à l'heure sur la route nationale.

Vive la liberté, Monsieur ! On s'est battu pour elle !

Le chemin de fer nous avait accoutumés aux déplacements faciles ; mais la collectivité des transbordements était une gêne ; elle a disparu. La bicyclette nous a donné des ailes (aux pieds, comme à Mercure). La satisfaction de l'effort couronné de succès a fait sa vogue et la liberté, de bonne ou de mauvaise compagnie selon les gens, qu'elle engendra, décuplant notre mobilité, nous donna le goût du déplacement dont la voiture à pétrole est actuellement l'idéal.

Si l'on ne cause plus dans les salons, on flirte en yacht, en tandem, en wagon, sur la plage, au sommet de la tour Eiffel, voire en ballon, partout excepté en automobile, faute de respiration, sa vitesse..... vous la coupe, soit dit sans offenser l'Académie, ma phrase et mes intentions restant pures.

L'existence est devenue si complexe, la vie si rapide que le temps fait défaut : on cause ainsi qu'on marche, à la vapeur : il n'est plus possible de se défendre des locutions qui tranchent.

La parole mesurée de nos pères est trop lente pour fixer instantanément les aspects du mouvement d'une époque où les faits de demain sont à peine l'actualité d'aujourd'hui.

Cela est si vrai que la nature elle-même s'en mêle : les saisons sont escomptées. Les raisins parviennent en janvier chez Potel et Chabot, les asperges aux halles en février, les fraisiers consentent à donner leurs fruits en mars et dès avril les petits pois se pressent dans les villes.

Suivant l'impulsion acquise, les magasins éditent en juillet les catalogues d'hiver ; les fabricants d'almanachs paient une prime à l'imprimeur qui les met en vente à la mi-août, afin de distancer les concurrents.

Et durant toute l'année les trains express, rapides ou éclair, transportent les primeurs de Perpignan à Moscou-la-Sainte, les roses de la côte d'azur à Bruxelles en Brabant, pendant que Paris expédie, par toute la terre, ses modes épurées ou d'exportation.

A nulle époque, le mouvement n'a été si intense ; il est naturel que l'ambiance influe sur la langue.

Déjà le vocabulaire officiel des Postes et Télégraphes, qui permet de correspondre en langage abréviatif et convenu, suffit à l'échange international de toutes les idées. S'il n'est pas encore la grammaire d'un langage mondial, il pourrait bien en être au moins l'embryon.

Il reste si peu de frontières que l'on ne s'étonne plus de voir un empereur d'Allemagne complimenter un constructeur Français, pour avoir, en Prusse, gagné la Coupe Américaine Gordon Bennett.

La société qui vit dans cette activité brûlante, dans cette trépidation ininterrompue, parle comme elle sent et ses sensations sont si répétées qu'elle s'énerve ; dans l'action elle se précipite, dans la conversation elle abrège ; pour vivre double, elle simplifie.

Je ne blâme ni n'approuve, je constate, je compare et je conclus, avec tout le respect dû aux anciens, qu'à tout considérer nos pertes et nos gains se compensent.

Pour eux, la plupart des évènements restaient lointains parce que l'écho des faits accomplis ne leur parvenait qu'estompé à travers les voiles du temps : la sérénité demeurait leur partage. Nous avons, nous, perdu la douce insouciance, mais nous avons la consolation de recevoir, sans retard, les nouvelles des êtres aimés et d'arriver à temps pour les secourir.

Nous ne connaissons plus la poudre à frimas, les mouches assassines et les façons galantes. Mais la tenue gagne un monde qui l'ignorait ; l'hygiène ou simplement la propreté, qui est de la santé pour soi et de la politesse pour les autres, est à l'ordre du jour et pour qui sait, en voyage, établir un parallèle avec l'étranger, c'est à bon droit que le Français conserve son renom d'obligeante serviabilité qui (toute politique exceptée) reste un trait d'union entre le savoir-vivre du passé et le sans-façon du présent.

Nos pères conservaient l'égalité d'âme qui convenait au temps des carrosses. Nous avons, nous, avec la nervosité qu'engendre la vitesse, un pied dans notre douce France, l'autre à New-York ou Java, un œil à Londres, une oreille à Berlin, un bras au désert, une main — la droite — à Saint-Pétersbourg.

Cela peut n'être pas fort esthétique, mais cependant mérite considération.

Nos ancêtres jouissaient du temps qui fuyait, sans valeur, devant eux. Mais (vous l'avez signalé avec Monsieur Lanson), ils le sentaient s'écouler. Malgré la recherche de la phrase, la gamme des inflexions et la grâce du sourire, les journées leur semblaient longues. Pour nous, qui parlons à bâtons rompus dans un mouvement perpétuel, les heures s'enfuient toujours trop courtes.

Pour nos aînés, la paix du monde n'était pas, comme de nos jours, à la merci d'un mouvement irréfléchi, aussitôt transmis par dépêche. En revanche, le télégraphe, qui rend possible l'action soudaine et pacificatrice des neutres, n'était pas là pour devancer les catastrophes irréparables par l'appel immédiat des conciliateurs en congrés.

En un mot, nos aïeux possédaient le calme ; le calme qui permet le geste câlin, le verbe charmeur, le rêve étoilé. Pour nous, qui devons nous faire entendre au milieu du bruit de la foule, du sifflet de la machine, de la sirène des usines, il nous faut une volonté ferme, un ton plus élevé, des locutions brèves, une voix de stentor et des sons stridents.

Afin de nous suivre dans l'envolée où nous tourbillonnons sans cesse, les mots se sont faits souples comme la feuille au vent et prompts comme l'électricité qui les emporte : les mots volent.

Scripta manent, Verba volant : Les écrits restent, les mots s'envolent, traduisions-nous au collège.

Tout change : les mots ne s'envolent plus, Monsieur, ils sont envolés, ils volent.

Et jamais ils n'ont été si légers, si rapides ni si coûteux : cinq centimes le mot pour l'intérieur, de Paimpol à Montélimar, vingt-cinq francs par câblogramme, de Moukden à Tsarskoïé-Selo, du Cap à la Tour de Londres, les mots volent :

D'un coup d'ailes, ils ont balayé l'obstacle, effacé la distance, conquis la terre, le ciel et l'eau.

Verba volant : En toutes les langues ils s'entrecroisent. Dans le besoin de s'entendre, les idiomes connus ne suffisent plus : hier en Volapuck, aujourd'hui en Espéranto, les mots volent.

Allô ! Allô, les mots volent.

Car c'est la voix elle-même, la voie amie, la voie chère que transmet le téléphone : lui aussi, l'amour, a des ailes, les mots volent.

Naguère, ils galopaient les routes, chevauchaient la machine : ils la devancent à présent sur le fil aérien ou dans les nues, parmi les ondes hertziennes définitivement asservies : avec la foudre les mots volent.

Et l'oscillation de l'atmosphère met en branle les esprits, réveille les indolences, surexcite les volontés, illumine les cerveaux, hallucine les imaginations ; avec les chimères généreuses, les utopies folles, les desseins féconds et les conceptions bienfaisantes, les mots volent.

Allô ! Allô ! Dans une course effrénée, de l'un à l'autre pôle, les idées s'échangent, les projets surgissent, les sociétés se fondent, les capitaux se déplacent, les mirages prennent un corps ou s'évanouissent, les frontières reculent, les sables se peuplent, les glaciers s'animent, des milliers de vies s'exposent, s'offrent, s'évaluent, se marchandent, se paient, les mots volent.

Ils volent, un murmure s'élève ; face à face les intérêts se mesurent, se mêlent, se harcèlent, se heurtent ; la rumeur grandit, les nouvelles se précipitent, les peuples s'agitent, la colère gronde, les généraux se hâtent.

Verba volant.

Un chiffre est transmis..... la parole est à la poudre..... les mots éclatent.

. . . .

Mais l'un deux volète encore..... il plane sur La Haye..... il prend son essor..... presse les tiers, relance les malentendus, force les bonnes volontés.....

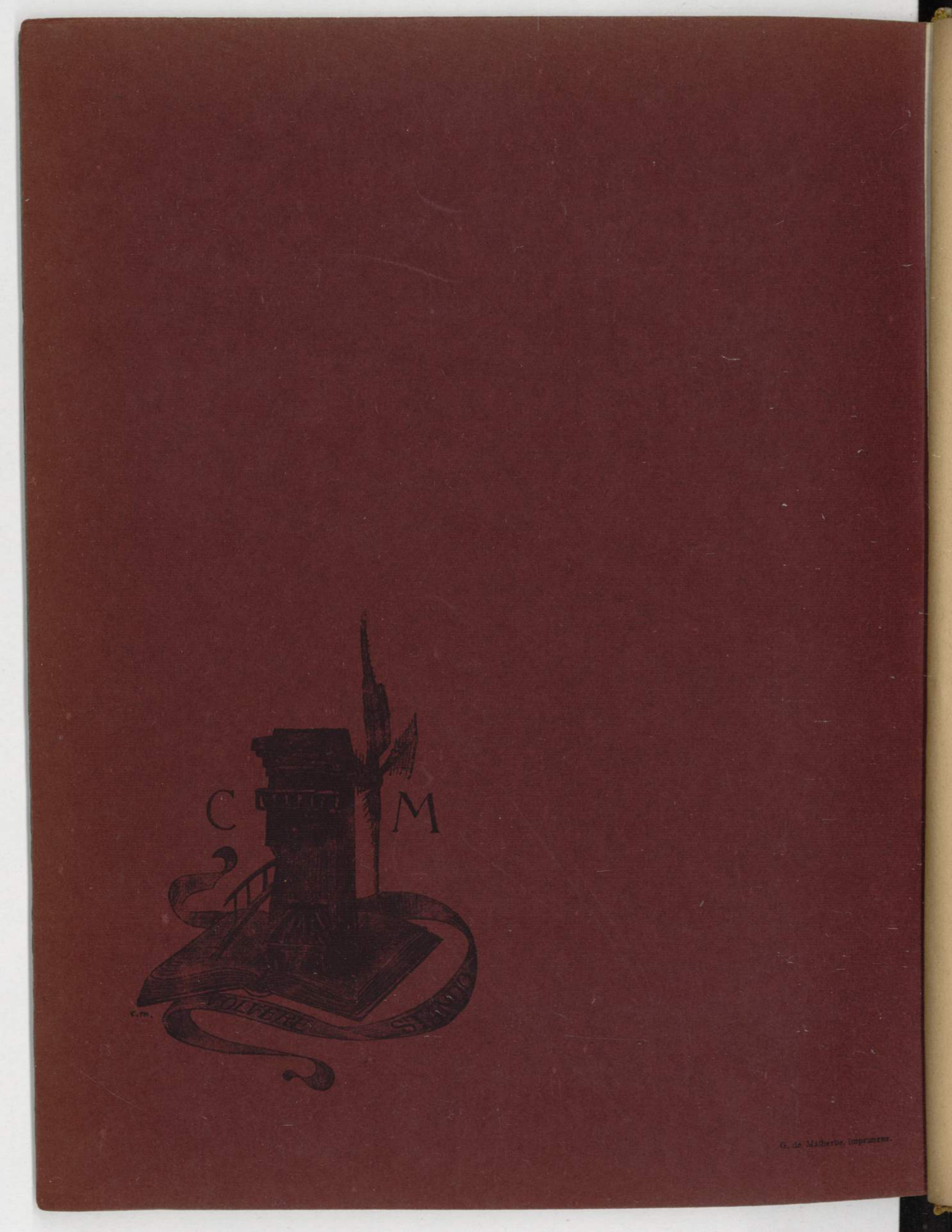
Au seuil de la salle d'Orange (1) — inlassablement depuis cinq demi-siècles — Hercule et Pallas ouvrent au Génie de la Paix les portes fameuses, allégoriques et prédestinées..... le palais du Bois s'arrache au sommeil..... les diplomates s'émeuvent.....

Espérons — sans trop y croire, Monsieur — qu'à ceux-ci restera..... quelque jour...., peut-être, le dernier mot de la conversation — de la conversation de l'avenir.

GEORGES TATTEGRAIN.

(1) Les portes célèbres de la salle d'Orange, dans le Palais du Bois, à La Haye, ont été peintes, en 1615, par Corneille Brizé. Elles représentent Hercule et Pallas ouvrant la porte au génie de la Paix. C'est dans cette salle que se réunit le premier congrès de la Paix en 1899.





G. de Malherbe, imprimeur.

TABLE
des Sommaires

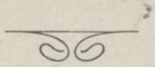
Pour les Années 1906 et 1907



Année 1906

N° 1. — JANVIER, FÉVRIER, MARS

N° 2. — AVRIL, MAI, JUIN



Année 1907

N° 1. — JANVIER, FÉVRIER, MARS



